

**Г. А. Пожидаева**

## **АЗБУКА ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ**

**Опыт исследования нотации  
с точки зрения основ музыкальной лексики**

### **Содержание**

Об истории демественного пения и его нотации .....	283
Проблемы источников демественного пения и их прочтения	286

### **Азбука демественного пения**

<b>Тонемы; их запись знаками крюковой нотации .....</b>	<b>294</b>
<b>I. Простые тонемы и простые знамена .....</b>	<b>295</b>
1. Краткие тонемы .....	298
1.1. Однозвучные тонемы .....	298
<i>Стопица</i> .....	298
<i>Запятая</i> .....	300
<i>Крюк с сорочьей ножкой</i> .....	300
1.2. Двухзвучные тонемы .....	300
Восходящие тонемы .....	300
<i>Челюстка</i> .....	301
Нисходящие тонемы .....	302
<i>Стопица с крыжем</i> .....	302
<i>Мечик</i> .....	303
1.3. Трехзвучные тонемы .....	304
Восходящие тонемы .....	304
<i>Крюк ключевой</i> .....	304
Нисходящие тонемы .....	305
<i>Ключ</i> .....	305
<i>Стопица со сложитьем с оттяжкой</i> .....	306
Воспятюгласные тонемы .....	306

Восходяще-нисходящие тонемы .....	306
<i>Голубчик ометный</i> .....	306
Нисходяще-восходящие тонемы .....	307
<i>Запятая и сложитые с оттяжкой</i> .....	307
2. Полукраткие тонемы	
(тонемы с дробными долями моры) .....	307
2.1. Однозвучные тонемы .....	307
<i>Стопица с пометой «борзо»</i> .....	307
<i>Запятая с пометой «борзо»</i> .....	308
2.2. Двухзвучные тонемы .....	309
Нисходящие тонемы .....	309
<i>Стопица с крыжем</i> .....	310
3. Гемиолы краткие .....	310
3.1. Двухзвучные тонемы .....	310
Восходящие тонемы .....	310
<i>Сорочья ножка</i> .....	310
<i>Крюк ключевой и стопица</i> .....	311
Нисходящие тонемы .....	311
<i>Статья мрачная с крыжем</i> .....	311
4. Долгие тонемы .....	312
4.1. Однозвучные тонемы .....	312
<i>Стрела простая</i> .....	312
<i>Стрела простая с сорочьей ножкой</i> .....	312
<i>Палка</i> .....	313
<i>Параклит</i> .....	314
<i>Крюк простой</i> .....	314
<i>Статья светлая</i> .....	315
<i>Статья простая</i> .....	316
5. Двойные долгие тонемы .....	316
5.1. Однозвучные тонемы .....	317
<i>Крыж</i> .....	317
<i>Рог</i> .....	317
II. Сложные тонемы; сложные знамена и их соединения	317
1. Долгие тонемы .....	318
1.1. Двухзвучные тонемы .....	319
Восходящие тонемы .....	319
<i>Голубчик</i> .....	319
<i>Крюк светлый</i> .....	319
<i>Крюк ометный</i> .....	319
Нисходящие тонемы .....	320
<i>Подчашие</i> .....	320

<i>Параклит с подчашием</i> .....	320
<i>Статья с запятой</i> .....	321
<i>Крюк с крыжем</i> .....	321
<i>Крюк мрачный</i> .....	322
<i>Параклит мрачный</i> .....	322
<i>Крюк светлоометный</i> .....	322
<i>Стопица со сложитъем</i> .....	322
<i>Стопица со сложитъем и крыжем</i> .....	322
1.2. Трехзвучные тоны .....	323
Восходящие тоны .....	323
<i>Переводка</i> .....	323
<i>Стрела чельная</i> .....	324
<i>Запятая и крюк ключевой</i> .....	325
Нисходящие тоны .....	325
<i>Стопица с двумя крыжами</i> .....	325
<i>Мечик ключевой закрытый</i> .....	326
<i>Мечик ключевой со стопицей</i> .....	327
Воспятогласные тоны .....	327
Восходяще-нисходящие тоны .....	327
<i>Подчашие мрачное</i> .....	327
<i>Голубчик с крыжем</i> .....	327
<i>Стрела поводная с облачком</i> .....	327
Нисходяще-восходящие тоны .....	328
<i>Скамейца двочельная</i> .....	328
<i>Слогня</i> .....	328
1.3. Четырехзвучные тоны .....	328
Восходящие тоны .....	328
<i>Переводка с сорочьей ножкой</i> .....	328
<i>Голубчик тресветлый с сорочьей ножкой</i> .....	328
<i>Запятая и крюк мрачноключевой</i> .....	329
Нисходящие тоны .....	329
<i>Стопица с тремя крыжами</i> .....	329
<i>Ключ с крыжем</i> .....	329
<i>Мечик ключевой с крыжем</i> .....	330
<i>Два мечика ключевых</i> .....	331
Воспятогласные тоны .....	331
Восходяще-нисходящие тоны .....	331
<i>Голубчик с двумя крыжами</i> .....	331
<i>Переводка ометная</i> .....	331
<i>Запятая и крюк ключевой закрытый</i> .....	332
<i>Крюк ключевой и крюк мрачный</i> .....	332

<i>Крюк ключевой с крыжем</i> .....	332
Нисходяще-восходящие тонемы .....	333
<i>Переводка непостоянная</i> .....	333
<i>Скамейца мрачная</i> .....	333
<i>Скамейца непостоянная</i> .....	333
<i>Скамейца двоучельная с подверткою</i> .....	333
<i>Скамейца двоучельная с сорочьей ножкой</i> .....	334
<i>Мечик мрачноключевой закрытый</i> .....	334
<i>Ключ мрачный</i> .....	334
1.4. Пятизвучные тонемы .....	335
Воспятигласные тонемы .....	335
Восходяще-нисходящие тонемы .....	335
<i>Крюк ключевой с двумя крыжами</i> .....	335
<i>Запятая с крюком ключевым и мечиком ключевым</i> .....	335
Нисходяще-восходящие тонемы .....	336
<i>Скамейца непостоянная</i> .....	336
<i>Скамейца мрачнонепостоянная</i> .....	336
2. Гемиолы длинные .....	336
2.1. Двухзвучные тонемы .....	336
Восходящие тонемы .....	336
<i>Стрела мрачная</i> .....	337
Нисходящие тонемы .....	337
<i>Статья и мечик ключевой</i> .....	337
<i>Крюк и стопица со сложитъем и крыжем</i> .....	337
2.2. Трехзвучные тонемы .....	338
Восходящие тонемы .....	338
<i>Голубчик светлый</i> .....	338
<i>Врахия мрачная</i> .....	338
<i>Осока</i> .....	338
<i>Запятая, крюк ключевой и крюк простой</i> .....	339
Нисходящие тонемы .....	339
<i>Парахлит и стопица со сложитъем</i> .....	339
<i>Мечик ключевой с палкой</i> .....	340
2.3. Четырехзвучные тонемы .....	340
Нисходящие тонемы .....	340
<i>Мечик ключевой с подчашием</i> .....	340
<i>Мечик мрачноключевой с крыжем</i> .....	340
Воспятигласные тонемы .....	341
Восходяще-нисходящие тонемы .....	341
<i>Крюк светлокрыжный (светлый с крыжем)</i> .....	341

Подчасшие мрачное с палкой .....	341
Подчасшие мрачное и крюк мрачный .....	341
Подчасшие мрачное, стопица со сложитъем и крыжем .....	342
Стрела двоечельная с крыжем и сорочъей ножкой .....	342
Стрела двоечельная с крыжем .....	342
Переводка и стопица с крыжем .....	343
Осока с крыжем .....	343
Запятая, крюк ключевой и стопица с крыжем .....	344
Запятая, крюк ключевой и крюк мрачный .....	344
2.4. Пятизвучные тоны .....	345
Воспятогласные тоны .....	345
Восходяще-нисходящие тоны .....	345
Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой с крыжем .....	345
Запятая и крюк мрачноключевой с крыжем .....	346
Нисходяще-восходящие тоны .....	346
Переводка тресветлоометная .....	346
Ключ поводной (скамейца ключевая) .....	346
Мечик ключеповодной .....	346
Мечик ключенепостоянный .....	347
2.5. Шестизвучные тоны .....	347
Воспятогласные тоны .....	347
Восходяще-нисходящие тоны .....	347
Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой с крыжем .....	347
Нисходяще-восходящие тоны .....	347
Мечик ключевой и переводка непостоянная .....	347
Мечик ключевой и переводка ометная .....	348
Мечик ключевой и скамейца двоечельная с подверткою .....	348
Мечик ключеповодной с подчасшим .....	348

### III. Двойные тоны; многоэлементные

знамена и их соединения .....	349
-------------------------------	-----

1. Двойные долгие тоны .....	349
------------------------------	-----

1.1. Трехзвучные тоны .....	349
-----------------------------	-----

Нисходящие тоны .....	349
-----------------------	-----

Параклит со стопицей, сложитъем и крыжем .....	350
--	-----

Статья и мечик ключевой закрытый .....	350
--	-----

Мечик мрачноключевой с палкой .....	350
-------------------------------------	-----

1.2. Четырехзвучные тонемы .....	350
Восходящие тонемы .....	350
<i>Голубчик тресветлый</i> .....	350
Нисходящие тонемы .....	351
<i>Статья и мечик ключевой с крыжем.</i> .....	351
Воспятогласные тонемы .....	351
Восходяще-нисходящие тонемы .....	351
<i>Голубчик светлокрыжный</i> .....	351
<i>Врахия мрачная с крыжем.</i> .....	352
Нисходяще-восходящие тонемы .....	352
<i>Статья и мечик мрачноключевой закрытый</i> .....	352
1.3. Пятизвучные тонемы .....	352
Воспятогласные тонемы .....	352
Восходяще-нисходящие тонемы .....	352
<i>Голубчик тресветлоометный</i> .....	352
1.4. Шестизвучные тонемы .....	353
Воспятогласные тонемы .....	353
Восходяще-нисходящие тонемы .....	353
<i>Переводка и голубчик с двумя крыжами</i> .....	353
2. Двойные гемиолы .....	353
2.1. Четырехзвучные тонемы .....	353
Нисходящие тонемы .....	353
<i>Статья, мечик мрачноключевой и подчасше.</i> .....	353
2.2. Шестизвучные тонемы .....	354
Нисходящие тонемы .....	354
<i>Статья, мечик мрачноключевой и мечик ключевой</i> <i>с крыжем.</i> .....	354
IV. Долгие тонемы с дробными долями моры; сложные знамена и их соединения .....	354
1. Пятидольники долгие .....	355
1.1. Двухзвучные тонемы .....	355
Восходящие тонемы .....	355
<i>Сокальце</i> .....	355
<i>Заножек</i> .....	356
<i>Стрела мрачная</i> .....	356
Нисходящие тонемы .....	356
<i>Стрела полуповодная</i> .....	356
<i>Стопица и палка</i> .....	357
1.2. Трехзвучные тонемы .....	357
Восходящие тонемы .....	357
<i>Крюк ключевой и крюк простой</i> .....	357

Воспятогласные тонымы . . . . .	358
Восходяще-нисходящие тонымы . . . . .	358
<i>Заножек с крыжем . . . . .</i>	358
<i>Заножек и стопица со сложитъем и крыжем . . . . .</i>	358
<i>Соколыце и сложитъе с крыжем . . . . .</i>	358
<i>Запятая, черта ключевая и палка . . . . .</i>	359
2. Пятидольники двойные долгиe . . . . .	359
2.1. Четырехзвучные тонымы . . . . .	359
Нисходящие тонымы . . . . .	359
<i>Статья, мечик ключевой и подчашие . . . . .</i>	359
<i>Статья и мечик мрачноключевой с крыжем . . . . .</i>	360
Воспятогласные тонымы . . . . .	360
<i>Запятая, крюк ключевой, крюк, стопица</i> <i>и сложитъе с крыжем . . . . .</i>	360
2.2. Пятизвучные тонымы . . . . .	361
Воспятогласные тонымы . . . . .	361
<i>Голубчик тресветлый с крыжем . . . . .</i>	361
3. Семидольники долгиe . . . . .	361
3.1. Трехзвучные тонымы . . . . .	361
Восходящие тонымы . . . . .	361
<i>Стрела чельная с крюком . . . . .</i>	361
<i>Стрела поводная и крюк простой . . . . .</i>	362
Нисходящие тонымы . . . . .	363
<i>Крюк светлый с палкой . . . . .</i>	363
Воспятогласные тонымы . . . . .	363
<i>Соколыце и сложитъе с крыжем . . . . .</i>	363
3.2. Семизвучные тонымы . . . . .	363
Воспятогласные тонымы . . . . .	363
<i>Запятая, ключ и скамейца двоечельная непостоянная</i> <i>с сорочьей ножкой . . . . .</i>	363
<b>Кокизы в напевах и нотации . . . . .</b>	364
1. Трехморные кокизы . . . . .	365
1.1. Четырехзвучные кокизы . . . . .	366
Воспятогласные кокизы . . . . .	366
Нисходяще-восходящие кокизы . . . . .	366
<i>Стрела поводная с крыжем . . . . .</i>	366
1.2. Пятизвучные кокизы . . . . .	366
Нисходящие кокизы . . . . .	366
<i>Крюк ключевой и мечик ключевой . . . . .</i>	366
Воспятогласные кокизы . . . . .	366
Восходяще-нисходящие кокизы . . . . .	366

<i>Переводка с сорочьей ножкой и сокольнице</i> . . . . .	366
<i>Крюк ключевой с сорочьей ножкой и сокольнице</i> . . . . .	367
<i>Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой</i> <i>закрытый</i> . . . . .	368
<i>Нисходяще-восходящие кокизы</i> . . . . .	368
<i>Мечик ключевой, запятая и крюк ключевой</i> <i>с сорочьей ножкой</i> . . . . .	368
1.3. Шестизвучные кокизы . . . . .	368
<i>Воспятогласные кокизы</i> . . . . .	368
<i>Запятая и крюк мрачноключевой закрытый</i> . . . . .	368
<i>Стопица, крюк ключевой и мечик ключевой</i> <i>закрытый</i> . . . . .	369
2. Кокизы с дробными долями моры . . . . .	369
2.1. Четырехзвучные кокизы . . . . .	369
<i>Воспятогласные кокизы</i> . . . . .	369
<i>Мечик ключевой и заножек</i> . . . . .	370
3. Четырехморные кокизы . . . . .	371
3.1. Пятизвучные кокизы . . . . .	371
<i>Нисходящие кокизы</i> . . . . .	371
<i>Два крюка ключевых</i> . . . . .	371
<i>Воспятогласные кокизы</i> . . . . .	371
<i>Восходяще-нисходящие кокизы</i> . . . . .	371
<i>Запятая с крюком ключевым с сорочьей ножкой</i> <i>и запятая с крюком простым</i> . . . . .	371
<i>Нисходяще-восходящие кокизы</i> . . . . .	372
<i>Мечик ключевой закрытый и запятая</i> <i>с крюком</i> . . . . .	372
<i>Мечик ключевой закрытый и стопица</i> <i>с палкой</i> . . . . .	373
3.2. Шестизвучные кокизы . . . . .	373
<i>Воспятогласные кокизы</i> . . . . .	373
<i>Восходяще-нисходящие кокизы</i> . . . . .	373
<i>Запятая, крюк ключевой и мечик мрачноключевой</i> <i>закрытый</i> . . . . .	373
<i>Переводка с сорочьей ножкой и запятая</i> <i>с крюком мрачным</i> . . . . .	373
<i>Крюк ключевой с тремя крыжами</i> . . . . .	374
<i>Нисходяще-восходящие кокизы</i> . . . . .	374
<i>Мечик ключевой со стопицей и крюк ключевой</i> <i>с крюком простым</i> . . . . .	374
3.3. Семизвучные кокизы . . . . .	375



Воспятьогласные кокизы .....	375
Нисходяще-восходящие кокизы .....	375
<i>Мечик мрачноключевой закрытый и мечик</i>	
<i>ключевой закрытый</i> .....	375
4. Шестиморные кокизы .....	375
4.1. Пятизвучные кокизы .....	375
Нисходящие кокизы .....	375
<i>Статья, мечик мрачноключевой и мечик</i>	
<i>закрытый</i> .....	375
4.2. Семизвучные кокизы .....	376
Воспятьогласные кокизы сложного	
интонационного рисунка .....	376
<i>Стопица с крыжем, мечик ключевой</i>	
<i>с подчашием и крюк простой</i> .....	376
<i>Стопица, мечик ключевой, запятая с крюком</i>	
<i>ключевым с сорочьей ножкой и запятая с крюком</i> .....	376
5. Пятиморные кокизы .....	377
5.1. Пятидолтники двойные долгие .....	377
Восходящие кокизы .....	377
<i>Заножек ометный</i> .....	377
Воспятьогласные кокизы .....	377
Восходяще-нисходящие кокизы .....	377
<i>Стрела светлая с крыжем</i> .....	377
<i>Запятая, крюк и стопица с палкой</i> .....	378
5.2. Соединения краткой тонемы и	
двойной долгой .....	378
Воспятьогласные кокизы .....	378
Нисходяще-восходящие кокизы .....	378
<i>Мечик ключевой и врахия мрачная</i> .....	378
<i>Мечик ключевой и голубчик тресветлый</i> .....	379
<i>Мечик ключевой и голубчик тресветлоометный</i> .....	379
5.3. Гемиольные соединения .....	379
Нисходящие кокизы .....	379
<i>Статья и мечик мрачноключевой закрытый</i> .....	380
<i>Статья, мечик ключевой и мечик ключевой</i>	
<i>закрытый</i> .....	380
Воспятьогласные кокизы сложного	
интонационного рисунка .....	380
<i>Запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая,</i>	
<i>стопица со сложитъем и крыжем и стопица</i> .....	381

---

<i>Мечик мрачноключевой закрытый и мечик</i>	
<i>ключевой закрытый .....</i>	<i>381</i>
<i>Запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой и голубчиком</i>	
<i>с крыжем, а также голубчик ометный и запятая .....</i>	<i>381</i>
<b>Примечания .....</b>	<b>382</b>

## ОБ ИСТОРИИ ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ И ЕГО НОТАЦИИ

Среди распевов Русской Православной Церкви демество занимает место самого торжественного и, по оценке современников, «самого прекрасного пения» эпохи Московской Руси. Современники считали его самым совершенным и искусным видом пения. Эта оценка обусловлена мелодической красотой демественных напевов, необычайно развитым внутрислоговым распевом, масштабностью композиций, заложивших основу будущего хорового концерта. Демество имеет много общего с фитным знаменным пением, звучавшим в торжественных песнопениях богослужения — псалмах, гимнах, праздничных стихирах, кондаках и других жанрах.

Этим видом пения был изложен довольно большой круг песнопений, разветвленный на монодию и многоголосие и имеющий множество музыкальных редакций, особенно многоголосных.

До создания специальной нотации песнопения демественной традиции, как и большая часть церковных распевов, записывались столповым знаменем (такие списки появились с конца XV — начала XVI в.)<sup>1</sup>. Состав знамен при этом настолько отличался от знаменного распева, что в ранних азбуках эти знаки получили название «знамение петия красного»<sup>2</sup>. Точное и подробное, столповое знамя, тем не менее, не обладало графической и структурной наглядностью и было весьма громоздким по отношению к деместву.

В развитии демественного пения наступил такой период, когда сложились и были свободно освоены в певческой практике его основные музыкальные структуры. Их теоретическое осмысление привело к созданию новой нотации невменного типа — демественной. Ее знаки и их соединения соответствуют различным по своим масштабам музыкальным единицам распева, помогая запомнить и усвоить его типичные интонационные обороты.

Создание специальной нотации имело большое значение для распространения и записи демественного пения, долгое время бытовавшего в устной традиции.

Демественное ключевое знамя — нотация позднего происхождения. Списки ее известны с 70-х гг. XVI в.; один из них опубликован Н. Д. Успенским — РНБ, Соловецкое собр., 763/690, л. 276 об. — 278<sup>3</sup>. Нотация получила широкое распространение в демественном многоголосии XVII в., тогда как в одноголосии списки демественной нотации более позднего, старообрядческого происхождения и относятся к XVIII—XX вв.<sup>4</sup>

Необычность исторического развития и бытования демественного пения заключается в том, что, несмотря на его известность как одного из видов «красного пения», круг собственно одноголосного демественного распева по книжной рукописной традиции оказался в целом небольшим, в отличие от других видов пространного пения — путевого и большого распевов. Об этом свидетельствует также и то, что для записи одноголосия применяется исключительно столповая нотация. Редкие списки в изложении демественной нотацией при внимательном рассмотрении оказываются партиями раннего многоголосия.

Историческая судьба демественной монодии сложилась таким образом, что на пике своего развития она стала использоваться в многоголосии, причем здесь-то и стала применяться оригинальная демественная нотация.

Наиболее вероятной причиной такого соотношения монодии и многоголосия было функциональное предназначение демества как самого торжественного вида пения. При этом естественно, что многоголосная традиция по своим выразительным возможностям больше соответствовала праздничному характеру напевов и самому чину торжественного соборного богослужения. Именно в таком виде демество как вид пения, обретает более широкое распространение в певческой практике. Доказательство этому мы находим в рукописной традиции конца XV — XVII вв.

Подробное исследование демественного пения в целом — и одноголосия, и многоголосия — совершенно определенно показывает значительное преобладание многоголосной разновидности.

В дальнейшем, уже в XVIII—XX вв., демественная монодия получает новую жизнь в старообрядческой среде. Здесь создается достаточно большой круг этого вида пения и возникает специальная книга — Демественник, в которой он излагается. В этой книге песнопения записаны уже оригинальной демественной нотацией.

Таким образом, в записи демественной монодии одноименная нотация применяется только в поздний, старообрядческий период.

Особенности музыкального стиля одноголосного демественного распева, его жанровая система, специфика нотации совершенно неожиданно и в оригинальном виде обнаруживают следы кондакарного пения, давно ушедшего из практики. Это проявляется в общих жанрах, предназначении для кафедрального богослужения, в сохранении жанровых особенностей песенного последования, идущего от Типика Великой церкви. Многие стилистические черты сближают демество с кондакарным пением: это сказывается на уровне основных музыкальных структур и языковых единиц — мелолексем<sup>5</sup>. Отметим и родственность знаковой системы демества и кондакарного пения, что проявляется и в их графической общности, и в самих принципах записи музыкальных и музыкально-речевых структур.

Рукописные источники XVII в., тем не менее, не сохранили демественных песнопений, которые позднее появятся в старообрядческих списках одноголосного Демественника. Судя по стилистическим особенностям песнопений этой книги, традиция демественного распева в XVIII–XIX вв. была сохранена в своих основных чертах, однако в сравнении с песнопениями допетровской эпохи она представлена как более цельная и единообразная.

Состав старообрядческого Демественника повторяет круг пения демественного многоголосия и отчасти — кондакарного пения<sup>6</sup>. Функция демественного распева как торжественного распева для богослужения в кафедральном соборе сохраняется у старообрядцев по сей день.

## ПРОБЛЕМЫ ИСТОЧНИКОВ ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ И ИХ ПРОЧТЕНИЯ

Прочтение демественного ключевого знамени, как и любой другой нотации невменного типа, заключается в том, чтобы верно передать элементы музыкального языка и его главные ритмо-интонационные структуры. Из проблем расшифровки мы рассмотрим одну, достаточно узкую, но важную, — расшифровку одного ритмо-интонационного комплекса — пунктирного ритма, существенного для распева, на который, тем не менее, нет устоявшегося взгляда в музыкальной медиевистике. Причина заключается в том, что в рукописных источниках до конца XVII в. и старообрядческих эта форма ритма имеет варианты в записи столповой нотацией. Почему они возникли и какой из этих вариантов наиболее правомерен? Каким образом можно получить более точную и корректную расшифровку?

Оптимальный результат прочтения крюковой нотации, очевидный на примере знаменного распева, дает применение сравнительного метода: сопоставление столповой нотации и линейной по двознаменным спискам<sup>7</sup>. Таким образом уточняются элементы музыкального языка и перевода невменной записи в линейную.

Для демественного распева этот метод непосредственно использовать невозможно, так как до сих пор не известны двознаменные рукописи конца XVII в., в которых песнопения были бы изложены параллельно крюковой и линейной нотацией. Имеются лишь редкие списки двознаменного изложения отдельных песнопений, причем столповой и линейной нотацией, — это псалом «На реках Вавилонских» и пасхальный задостойник «Светися, светися»<sup>8</sup>, которые в силу своей малочисленности не могут стать базой для расшифровки всего стилистического пласта.

Источники демественного распева до конца XVII — начала XVIII в. отличаются пестротой и неоднородностью: круг пения в одногласии небольшой, широкое распространение имеют только отдельные образцы, причем в изложении столповой нотацией. В линейной же записи, сохранившей также преимущественно единичные песнопения, музыкальные редакции не всегда совпадают с невменными<sup>9</sup>.

Большое количество одноголосных песнопений в изложении демественной нотацией появляется только в старообрядческих книгах начиная со второй четверти XVIII в.<sup>10</sup> Линейные списки того же времени обычно содержат лишь редкие, отдельные образцы демественного распева. Исключение представляют два источника: рукопись конца XVII в. (ГИМ, Синодальное певческое собр., 195) и список третьей четверти XVIII в. (РГБ, собр. Разумовского, 88). В них содержатся циклы демественных песнопений в изложении линейной нотацией: цикл задостойников в первой рукописи, и во второй — тот же цикл, но в другой музыкальной редакции, а также ряд важнейших песнопений всенощной и литургии. Музыкальный стиль демественного распева в этих списках, несмотря на их почти столетний временной разрыв, отображает единую певческую традицию. Это позволяет использовать более поздний список как подстрочник к крюковым спискам демественной нотации того же времени. Такой метод применил В. М. Беляев по отношению к раннему многоголосию\*. Сравнительный метод, применяемый на достаточном по количеству материале демественного одноголосия, дает возможность корректно установить значения демественных знамен в реальной практике не позднее конца XVII в.

Это особенно важно еще и потому, что от того времени не сохранилось музыкально-теоретических трудов по демественной нотации, а такого рода работы традиционно использовались для прочтения древнерусских распевов, в частности знаменного.

Азбуки демественного знамени известны нам только в старообрядческих списках начиная со второй четверти XVIII века. В некоторых современных работах можно встретить упоминание о демественных азбуках более раннего периода — XVI—XVII вв., однако оно не подкрепляется ссылками на источники, поэтому невозможно их введение в научный оборот<sup>11</sup>. Кроме того, само строение азбук и особенно разводы демественных знамен, как мы увидим, отражает их позднее происхождение и традицию, существенно отличную от демественного распева XVII в.

В медиевистике азбуки демественного знамени используют уже с середины XIX в. — начиная с Д. В. Разумовского, впервые опубликовавшего такую азбуку с переводом демественных знамен в дробное столбовое знамя<sup>12</sup>, и заканчивая работами В. М. Беляева, И. Гарднера, Б. А. Шиндина и Д. С. Шабалина<sup>13</sup>. В этих трудах, а также в старообрядческом издании «Азбуки демественного пения»

\* Беляев В. М. Раннее русское многоголосие. М., 1997.

Л. Ф. Калашникова<sup>14</sup> имеется перевод знаков демественной нотации в столбовую и линейную. Но расшифровка песнопений по такому методу очень сильно отличается от традиции демественного распева, зафиксированной в линейных рукописях рубежа XVII–XVIII вв., — времени его более широкого бытования.

К этим источникам, подтверждающим завершенность демественного распева с точки зрения его ладоинтонационных и ритмических особенностей, относятся многие линейные списки указанного периода. В целом, нотно-линейные источники конца XVII — 3-й четверти XVIII в. сохранили более 50 демественных песнопений, некоторые из них — в разных музыкальных редакциях<sup>15</sup>. Именно этот материал, однородный по музыкально-стилистическим признакам и достаточный для изучения главных структурных единиц напева и песнопений, мы и берем за основу нашего анализа.

Наиболее существенное отличие музыкальных структур линейных списков и разводов демественных азбук заключается в их ритме. Ритм демественных напевов по линейным источникам отличается активностью и энергичностью, свойственной также и традиции знаменного пения; ритм же напевов, расшифрованных по азбукам, где тонемы демественного распева\* изложены столбовым знаменем, зачастую искажается, становится расплывчатым и аморфным (пример 1).

1



Напев в таком изложении теряет важнейшие черты древнерусской монодии: энергию ритмического движения, ритмическое напряжение, ритмическую точность звучания. Именно эти качества старообрядческой традиции начала XX в., сохранившиеся и в современной, подтверждаются фонозаписями и не раз отмечались исследователями<sup>16</sup>.

\* Тонема — наименьшая интонационно-ритмическая единица напева, не имеющая внутренней цезуры, состоящая из одного или нескольких звуков. В крюковой нотации каждой тонеме соответствовал один знак, что показывало осмысление этой единицы в древнерусской теории музыки.



Принципиальное отличие содержит запись сложных ритмов с оттяжкой (3:1), так называемых пунктирных ритмов, столь показательных для деме́ства. В нотно-линейных списках этот ритм имеет три варианта: четверть с точкой и восьмая (преобладающий вариант), половинная с точкой и четверть, целая с точкой и половинная; в деме́ственных же азбуках в действительности сохраняется только два последних, а пунктирный ритм с дроблением моры<sup>17</sup> — четверть с точкой и восьмая — в азбуках почти исчезает. В чем причина?

На наш взгляд, она заключается в особенностях самой крюковой письменности, применявшейся для записи церковных распевов на протяжении всей их истории. В старейшем виде нотации — столповом знамени — долгое время (до XVII в.) не имелось средств для записи именно этого варианта пунктирного ритма, который давал неравное дробление моры: все попевки, содержащие такой ритм, записывались условно или «тайнозамкненно», как, например, *кули́зма сре́дняя* восьмого гласа, попевки *наки́дка* и *поворо́тка*. То же относится и к древнейшим фита́м, например, *мра́чной*, *двоечельной*, в которых ритм с оттяжкой также записывался условно (пример 2).

## 2

Кули́зма сре́дняя 8 гласа

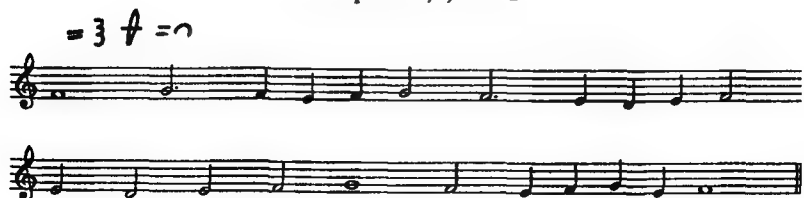


Наки́дка

Поворо́тка



Фи́та мра́чная 4, 5, 6 гласа





Только с появлением изложения разводов фит дробным знаменем начинается запись пунктирного ритма внутри моры и появляются знаки для его записи. В столповой нотации этот ритм обозначается сочетанием крюка светлого с оттяжкой и сложится с пометой «купно» (пример 4).

4



Как ни парадоксально, в азбуках демественной нотации это сочетание встречается крайне редко. Оно применяется только для записи двух тонем, относящихся к наиболее типичным и известным по самым ранним песнопениям XVI в. — «Нареце Вавилонстей», царском многолетии и др.

На наш взгляд, это отражает реальное формирование музыкальной письменности, при котором устоявшиеся обороты фиксируются точно и однозначно, без вариантов, другие же отражают модель пунктирного ритма — длительность с оттяжкой и укороченная, — но при этом точного развода не дают.

По сути обе формы записи фиксируют одни и те же элементы музыкального языка — тонемы. В традициях древнерусского церковного пения ритмическая вариантность последних использовалась достаточно широко, однако здесь сложились определенные закономерности. К ним относится ритмическое увеличение или уменьшение — в 2 или 4 раза, ритмическое обращение (две четверти и половинная, половинная и две четверти и т. д.), в том числе характерно обращение пунктирного ритма в синкопированный.

Общей закономерностью всех распевов является также метроритмическая организация на основе моры, что дает четкость и активность ритмической пульсации напева. Мора создает господствующее ритмическое движение, в котором, несомненно, преобладают доли, равные море или кратные ей. Отступления от длительности моры всегда кратковременны и, нарушая периодичность ритмической пульсации, они, тем не менее, сохраняют инерцию

ритмического движения на основе моры. Поэтому тонемы разных распевов, образующих стройную систему русского церковного пения, имеют общую метро-ритмическую организацию, и демественное пение не может быть и не является исключением, напротив, оно воплощает типичные признаки системы.

Ритмической основой демественного распева является та же мора, что и в других распевах, равная половинной длительности в нотных транскрипциях. Тонемы демественного распева соотносимы именно с этой единицей ритмической пульсации и должны поддерживать общие закономерности метроритмической организации древнерусских распевов. То есть ведущей, определяющей долей пульсации в деместве должна быть мора, равная половинной, а отступления от нее — обязательны, но кратковременны и не могут нарушить инерцию господствующего ритмического движения.

Именно по этой причине буквальное прочтение разводов дробным знаменем по демественным азбукам невозможно и в принципе неверно, ибо оно разрушает систему метро-ритмической организации напева: исчезает ритмическая пульсация на основе моры, слишком частые отступления от нее влекут за собой исчезновение ритмической инерции движения, что абсолютно несвойственно древнерусской традиции<sup>18</sup>.

Таким образом, практическое обращение к проблемам расшифровки подводит к тому, что изучение демественного ключевого знамени требует комплексного подхода и соединения элементов источниковедения, музыкальной палеографии, музыкальной теории и живой традиции исполнения, — что в перспективе должно привести к научно корректному прочтению ранних памятников и представить распев в его истинном звучании.

## АЗБУКА ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ

Предлагаемая азбука в качестве основных источников использует указанные рукописи демественной и линейной нотаций, списки демественных песнопений в изложении столповой нотацией, двознаменники столбовые и линейные, а также рукописные азбуки демественной нотации. Основные разводы знамен взяты из певческих рукописей демественной нотации и линейной, уточнения разводов сделаны по рукописям столповой нотации и двознаменным. В данной работе автор не ставит перед собой задачу отразить все знаки демественной нотации и их соединения. Главным представляется дать сам инструмент для адекватного интонационного и особенно ритмического прочтения демественных песнопений.

Принципиальное отличие демественной нотации, как нотации невменной, от современной линейной заключается в том, что знаки нотации фиксируют не только звуки, но и интонационные комплексы, включая ритм, направление интонационного движения, звуковой состав, акцентность. Демественных знамена соответствуют различным употреблявшимся интонационным моделям — от кратчайших единиц (тоном) до сложных их соединений в более развитых музыкальных и музыкально-речевых структурах — кокизах, просодемах и мелолексемах.

Предназначенная для вокальной музыки, демественная нотация, как и другие нотации Древней Руси, была хорошо приспособлена для их записи. В зависимости от строения текста, его акцентности применялись различные знаки нотации. Таким образом, нотация не только соответствовала интонационным комплексам в их конкретной связи с текстом, но и фиксировала акцентность, агогику их произнесения и распевания.

Наша азбука, составленная по принципу постепенного усложнения тоном (по звуковому составу, длительности и ритму), содержит разводы знаков демественной нотации, показывая их звуковысотность, ритм, место по отношению к звуковысотной строке и кокизе, акцентность текста и напева.

По мере усложнения интонационных оборотов, представляющих уже не отдельные тономы, а их разнообразные соединения —

кокизы, в демественной нотации возникли графические комплексы, отражающие эти новые модели музыкального языка. Кажущаяся графическая сложность на практике помогала своей наглядностью охватить разнообразные интонационные модели распева — не только кокизы, но и их соединения в лицах и фитах.

Графическими комплексами записывали музыкальные обороты, объединяемые одной интонацией, при этом сложная графика возникала как следствие развитого интонирования. В зависимости от интонации, знаки нотации передавали ее простым соединением (сложением) своих элементов («лигатурами») или такими комплексами знаков, графика которых была бы более наглядна для напоминания о данных интонационных оборотах. В таких случаях возникали соединения знаков нотации, развод которых в комплексе был не тождественен соединению разводов каждого знамени; в азбуке рассматриваются и такие сложные графические соединения. В основе же классификации лежит отражение в знаковой системе основных элементов музыкального языка — его тонем и кокиз, и элементов музыкально-речевых структур — просодем и мелолексем. Кроме того, в традициях древнерусской музыкальной теории, развод знаков нотации показан на певческом материале — небольших отрывках из демественных песнопений.

Учитывая большую распространенность списков демественных песнопений в изложении столповой нотацией, азбука содержит разводы наиболее характерных и сложных для расшифровки мелодических оборотов из этих списков — как правило, это тонемы с пунктирным или синкопированным ритмом.

## **Тонемы; их запись знаками крюковой нотации**

Изучение демественных напевов по комплексной методике — в оригинальной записи демественным знаменем, столповых, линейных списках и современных фонозаписях — убеждает в том, что знамена фиксируют структурные единицы напева — тонемы. Здесь много аналогий со знаменным распевом и столповой нотацией, но есть и своя специфика.

В соответствии с разделением тонем на простые и сложные (составные), сложилась запись простыми и сложными (составными) знаменами.

## I. Простые тонемы и простые знамена

Простые тонемы и знамена являются важнейшими и наиболее распространенными в деме́ственном распеве, поскольку этими единицами определяется состав сложных тонем и кокиз, сложных просодем и мелолексем, а также сложных знамен и знаковых комплексов — лигатур, в том числе и тайнозамкнутых.

Краткая тонема, равная одной мере (или половинной длительности в нотной транскрипции), становится точкой отсчета для остальных тонем. По соотношению с ней выделяются другие простые тонемы.

*Простые тонемы* — интонационно неделимые единицы напева, продолжительность которых равна или кратна мере.

Тонема, равная мере, — краткая, равная двум мерам — долгая, четырем — двойная долгая, половине меры — полукраткая. При этом ритмически неделимы однозвучные тонемы — краткая, долгая, двойная долгая и полукраткая; в них сохраняется ритмическая цельность меры и не допускается ее дробления (за исключением полукраткой тонемы).

Ритмическая неделимость меры в простых однозвучных тонемах находит соответствие в графике простых, единогласостепенных знамен: эти тонемы записываются такими одноэлементными знаками, как стопица, крыж, крюк, палка, запятая и пр. (пример 5).

5

Краткие



Долгие



Двойные долгие



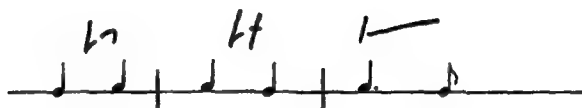
Полукраткие



Ритмическое дробление моры в краткой тоне на два или три звука также находит отражение в графике двугласостепенных и тригласостепенных демественных знамен. Двухзвучный состав тоном выражается в соединении двух самостоятельных знамен — стопицы с запятой и стопицы с крыжем; трехзвучный состав тоном выражен графически сходными знаками с одинаковым добавлением «ключа» — крюком ключевым и черты ключевой. В этом проявляется наглядность нотации, дающей зримый образ звучащей тоны (пример 6).

6

Двухзвучные краткие  
тоны

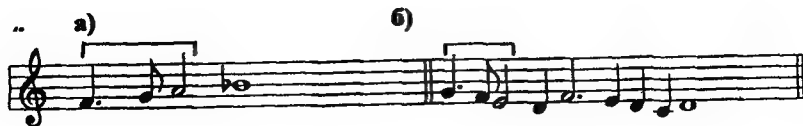
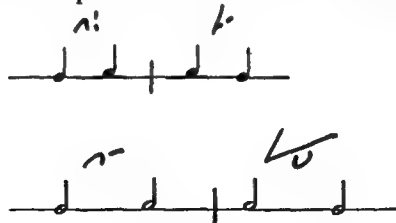


Трехзвучные краткие  
тоны



Двухзвучные и трехзвучные краткие тоны при одинаковом ритме варьируют направленность мелодического движения — восходящую и нисходящую, представляя собой зеркальные обращения. Это находится в русле традиций древнерусского церковного пения, восходящих к старшей редакции знаменного распева и ранней форме столповой нотации (ср. знаки, имеющие одинаковый ритм, но противоположную направленность мелодического движения: голубчик борзый и стопица-переводка, крюк с подчасием и голубчик тихий и т. д.; см. пример 7). Простые тоны отличает преимущественно однонаправленность интонационного рисунка

7





(восходящего или нисходящего); сложный «воспятогласный» рисунок в них не применяется.

Вариантность знамен по графике для записи одних и тех же тоном характерна для демественной нотации так же, как и для столповой. Она связана с другими качественными характеристиками тоне-мы: ее соотношением со звуковысотной строкой, положением в мелодической волне, местоположением в композиции, а кроме того, она определяется взаимосвязью с акцентностью текста. В этом смысле демественная нотация подобна знаменной столповой и предстает как часть целостной системы русского крюкового письма.

При соединении напева с текстом акцентность последнего определяет выбор знамен для записи напева: так, например, палка и стрела простая в демественной нотации используются только для записи ударных слогов, запятая — только для записи безударных. Таким образом, акцентность текста непосредственно влияет на выбор того или иного знамени при изложении напева. Отражение в нотации акцентности стиха становится одной из причин графической вариантности, которая вызывает применение различных знамен для записи одинаковых тоном напева.

Однако демественный распев как вид мелизматического (пространного) пения гораздо меньше, чем силлабические и силлабомелизматические редакции, связан со строением текста. Поэтому его нотация, особенно в большом распеве демеством, обладает большей свободой в отношении текстовой просодии. Довольно много демественных знамен используется как на ударные, так и на безударные слоги; применяются они и в вокализах (фитных распевах), например стопица, соколец, параклит, крюк простой и др. (пример 8).

8

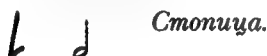


## Краткие тономы

Равные одной мере, эти тономы используются с различным звуковым составом: в один, два и три звука.

### 1.1. Однозвучные тономы

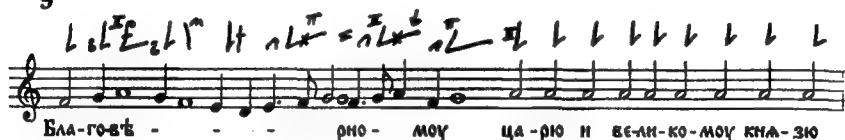
Эти простые тономы, равные мере, представлены в демественной нотации двумя знаменами: стопицей и запятой.



Знак стопицы входит во все русские нотации, кроме кондакарной: как в древнейшую столповую, так и в новые русские нотации — путевую, демественную и казанскую.

Значение стопицы как знака речитации на уровне строки, характерное для знаменного пения и столповой нотации, сохраняется в демественном пении и в демественной нотации. Однако, в отличие от силлабического знаменного распева, в деместве речитация на уровне строки встречается редко, причем в особых случаях. Примером может послужить царское многолетие, распространенное на протяжении XVII в.

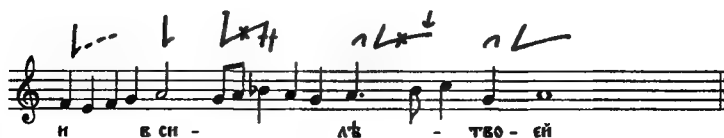
9



В большом демественном распеве стопица используется, как правило, именно на уровне строки, особенно после интонационного подъема к ней. Именно стопицей фиксируется появление интонационного уровня строки. В таких случаях стопица является акцентным знаком, что важно для исполнения.

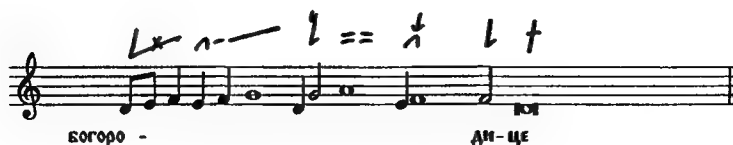
Стопица на уровне строки ля:

10



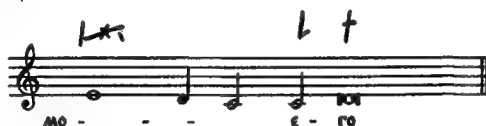
В значении речитативного знамени стопица иногда добавляется на дополнительный безударный слог текста в конечных кокизах:

11



Речитативный повтор используется при дроблении крупной длительности для распевания дополнительного безударного слога текста. В таких случаях для записи речитативного звука применяется стопица.

12



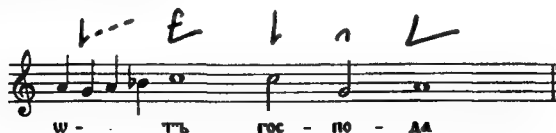
В текстах песнопений встречается замена одной двузвучной просодемы двумя однозвучными — в этих случаях для записи однозвучных просодем также берутся стопицы.

13



Если стопица заканчивает интонационный подъем, то, естественно, она используется на ударный слог текста, в отличие от речитации «говорком» в многолетии, когда стопица обозначает и ударные, и безударные слоги. В приводимом примере стопица повторяет интонационную вершину:

14



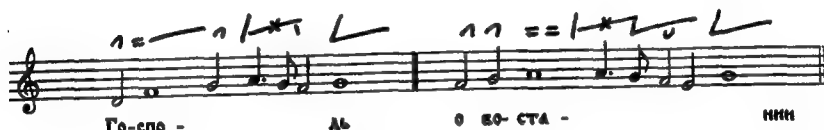
В развитии внутрислогового распеве стопица часто применяется для записи звука-вершины, который становится истоком для последующего мелодического спуска. В данном случае стопицей записывается и ударный, и безударный слог.

15



Запятая является одним из употребительных знаков и входит во все нотации, включая кондакарную. В демественной нотации это знак безударного слога текста, во внутрислоговом распеве также исполняется без ударения; по звуковысотному уровню обычно звучит ниже строки на одну-две ступени и ниже акцентного звука напева. Часто используется в композиционном приеме так называемого «почина демеством» на начальных безударных слогах

16



Знак записывает краткую однозвучную тонеми. Развод весьма необычен по длительности: крюк без сорочьей ножки разводится целой длительностью и равен двум морам. Сорочья ножка указывает на необычный лицевой развод с элементами тайнозамкненности. Знак используется редко. Развод приведен по азбуке Большакова, л. 12\*.

## 1.2. Двухзвучные тоны

Эти тоны различаются по направленности интонационного движения и делятся на восходящие и нисходящие.

### Восходящие тоны

Краткие двухзвучные восходящие тоны записываются в демественной нотации единственным знаменем — челюсткой.

\* РГБ, собр. Большакова, ф. 37, № 153; третья четверть XVIII в. В азбуке дан развод демественных знамен столповым («дробным») знаменем, но без перевода в линейную нотацию (последнее выполнено автором).

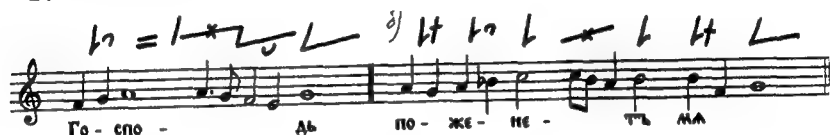


Челюстка.

В столповой нотации этот знак применялся крайне редко, здесь же, как и в казанском знамени, он стал одним из самых употребительных. По своей функции он подобен голубчику борзому из столпового знамени.

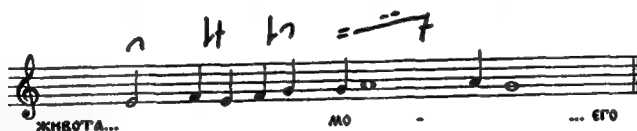
Основное применение челюстки — обозначать двузвучный восходящий оборот равными длительностями. Она используется преимущественно на предупредный слог перед мелодической вершиной (ударный приходится на вершину).

17



Обычно челюстка соответствует распеvu одного слога текста; однако она встречается и в многзвучных просодемах; при этом она сохраняет акцентность, обусловленную стопицей — первым из двух составляющих ее графических элементов.

18



Челюстку мы видим при изложении сложных знаков дробным знаменем. Необходимость в этом знаменн возникает при изменении количества слогов текста. Например, мечик мрачноключевой закрытый, часто используемый в вокализах, при распевах на два слога разделяется на два двузвучия — нисходящее и восходящее, последнее излагается челюсткой.



Мечик мрачноключевой закрытый

19

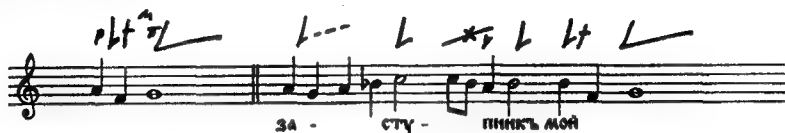




Знак нисходящего двузвучного оборота равными длительностями. Он используется в поступенном движении и скачком («ломкой») на терцию и кварту для записи опевающих звуков.

Приводим примеры разводов стопицы с крыжем с «ломкою» на терцию и кварту (последнее более характерно). Развод с «ломкою» применяется перед крюком простым.

22



Этот знак по своей функции подобен стопице с очком из стол-  
повой нотации. В демественной нотации прибавление крыжа к  
другому знамени означает нисходящее поступенное движение, как  
правило, полуморными длительностями (четвертями в нотной  
транскрипции).

23

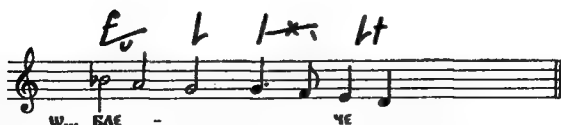


Знак используется преимущественно на ударный слог, в напевах многосложных просодем сохраняет акцентное значение своего первого звука; иногда применяется на безударные слоги. Входит составным элементом в сочетание с мечиком ключевым закрытым\*

1\*. 4, заменяя обычный в таких случаях мечик ключевой с  
крыжем.



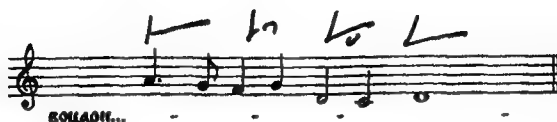
24



\* В этом сочетании точнее было бы заменить мечик ключевой закрытый на мечик простой.

Нисходящий двузвучный оборот с ритмической оттяжкой первого звука — так называемый пунктирный ритм. Это зная, входящее в столповую нотацию как исключительно редкое, применявшееся в лицевых начертаниях, в демественной нотации стало характерным и употребительным<sup>19</sup>.

25



### 1.3. Трехзвучные тоны

Краткие трехзвучные тоны, одинаковые по звуковому составу, различаются по интонационному рисунку — восходящему, нисходящему или воспятогласному.

#### Восходящие тоны

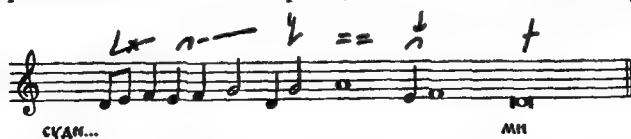
Краткие трехзвучные восходящие тоны представлены крюком ключевым.



В столповой нотации крюк ключевой входит в единственную попевку «колесо»; в демественной он становится характерным знаком нотации.

Как правило, этот знак используется для записи многозвучных просодем, исполняется с легким подчеркиванием первого звука; вводится на безударный слог; часто встречается в одной из самых распространенных конечных фит (в начале подъема к вершине).

26



Как исключение встречаются иные разводы крюка ключевого. Так, в том же кадансе иногда мы находим выписанное замедление в два раза:

27





В устойчивых сочетаниях с некоторыми знаками (лигатурах) крюк ключевой изменяет свое обычное значение. Так, в тайнозамкненном сочетании с предшествующей стопицей (с пометой «борзо») и последующим мелодическим подъемом крюк ключевой разводится с оттяжкой последнего звука:

28



Равнозначным знаменем крюка ключевого в столповой нотации иногда становится стрела громосветлая с борзой пометой. В виде исключения она иногда разводится восьмыми и четвертью, хотя обычно ее развод в два раза медленнее.



Стрела громосветлая с борзой пометой

### Нисходящие тоны

Краткие трехзвучные нисходящие тоны представлены двумя вариантами: с ритмическим дроблением первой доли меры или ее второй доли. Соответственно этим ритмам в нотации применяют два знака: ключ и стопица со сложитъем.





Ключ.

Характерное знамя новых русских нотаций; в столповой нотации не применяется. Знак используется для записи типичного для деме́ства интонационного оборота с «тряской» голоса, исполняющийся с акцентом на первом звуке, что обозначено указательной пометой «ударка». Обычно он возникает в записи напева после подъема к уровню строки, который обозначается стопицей; с этого уровня начинается постепенный спуск с опеванием с верхнего звука. Таким образом, знаку ключа обычно предшествует стопица, образуя устойчивую последовательность знаков: стопица — ключ.

29



е - си ты бо - ца - ри... за - стѣ - пникъ

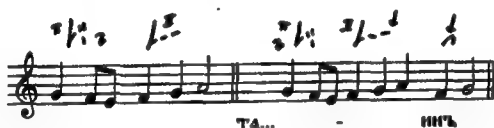
Сочетание стопыцы и ключа приходится на один слог текста (обычно ударный), что соединяет их, при этом акцент («ударка») — разделяет. В столповой нотации этот оборот записывается сочетанием знаков — крюк светлый и сложитъе с пометой «борзо»;  встречается и более дробное изложение;  в обоих случаях развод остается прежним.



*Стопица со сложитъем с оттяжкою.*

Этими знаками записывают трехзвучный спуск с дроблением второй половины моры и акцентом на первом звуке, обозначенном стопицей (акцентным знаменем); интонационный оборот применяется для опевания с верхнего звука в многозвучных просодемах<sup>20</sup>.

30



та... - ннъ

### Воспятогласные тонемы

#### Восходяще-нисходящие тонемы

*Краткая трехзвучная восходяще-нисходящая тонема с дроблением второй половины моры может быть записана голубчиком ометным.*



*Голубчик ометный.*

Эта тонема, входящая в тайнозамкненную кокизу, представляет исключение среди простых тонем по своему интонационному («воспятогласному») рисунку.

31





пое - мъ w - тца н

## Нисходяще-восходящие тоны

*Краткая трехзвучная нисходяще-восходящая тонема* с дроблением второй половины моры по своему интонационному рисунку является зеркально симметричной по отношению к предшествующей тонеме. В нотации она обозначена соединением запятой и сложитъ с оттяжкой, причем с пометой «борзо» (без борзой пометы эти знаки читаются в двойном увеличении).



*Запятая и сложитъ с оттяжкой.*

Знак используется во всех трех новых русских нотациях (путьевой, демественной и казанской), часто применяется в демественном многоголосии. В нотациях возникли варианты этого комплекса: запятая и палка воздернутая  и слогня .

## 2. Полукраткие тоны (тонемы с дробными долями моры)

*Полукраткие тоны* возникают при дроблении моры и по времени звучания равны ее половине, то есть являются полуморными.

### 2.1. Однозвучные тоны

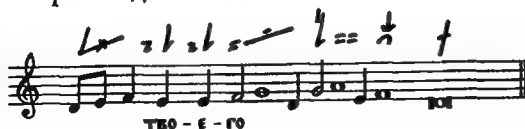
*Полукраткие однозвучные тоны* обозначаются в нотации стопицей или запятой с пометой «борзо».



*Стопица с пометой «борзо».*

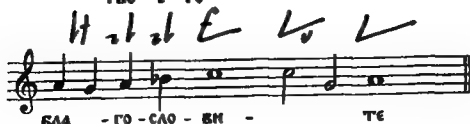
Тонемы такого рода применяются для краткой речитации при дроблении моры на два слога.

32



ТВО - Е - ГО

33



БЛА - ГО - СЛО - БИ - ТЕ

\* Шабалин Д. Певческие азбуки Древней Руси. Кемерово, 1991. С. 202 (далее: Шабалин).

В столбовой нотации стопица всегда служила знаком речитации на строке, т. е. стопица показывала высотный уровень строки. В демественной нотации встречается аналогичное ее использование именно в полукратком значении перед восходящим и нисходящим трехзвучным опеванием строки.

34



Стопица перед ключом с двумя крыжками обычно записывается без пометы «борзо», однако в подавляющем большинстве случаев разводится как с борзой пометой, т. е. четвертью. В этом случае происходит сбой периодичного метра и возникает соотношение 4 : 1 : 4, причем в напеве таким образом возникают три акцента.

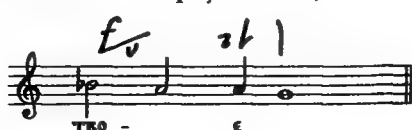
Полукраткая однозвучная тонема используется также в устойчивых комплексах знаков — лигатурах. При этом, как правило, она сопровождается пометой «борзо», обозначает начальный акцентный звук. В лигатурах для записи этой тонемы мы видим стопицу перед крюком ключевым или челюсткой.

35



Стопица также входит и в соединение с палкой, образуя так называемый «пятидольник». Слог текста при этом всегда приходится именно на стопицу, что вызывает легкое акцентирование и объединяет ее с последующей палкой в одну ритмическую группу из пяти четвертей (с акцентом на первую долю).

36

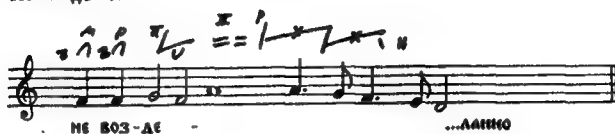


Запятая с пометой «борзо».

В демественной нотации запятая обычно применяется для интонирования ниже уровня строки в безударном слоге. Краткий вариант запятой используется в наиболее характерных оборотах

распева, например для начальной речитации в «починах деме́ством» — в этом случае деме́ственная нотация подобна кондакарной, в которой знак запятой использовался именно для речитации. Этим знаком записывается полукраткая тона́ема в пятидольнике ко́нечной кокизы, а также полукраткая просоде́ма или пятидольная просоде́ма в одной из самых характерных сре́динных деме́ственных кокиз.

37 Почин деме́ством



38 Почин деме́ством

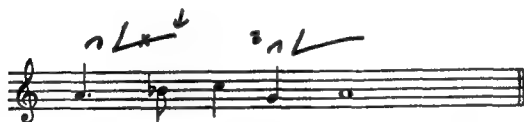


39



Ко́нечная кокиза

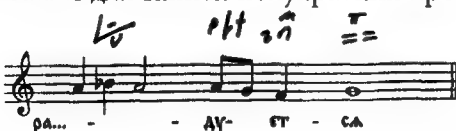
40



Сре́дняя кокиза

Запятая с пометой «борзо», как правило, нарушает периодичность, образуя пятидольник с последующим знаком нотации. В речитативных фразах запятая безударна; с пометой «борзо» она используется также для записи полукратких просоде́м.

41



## 2.2. Двухзвучные то́немы

### Нисходящие то́немы

*Полукраткие двухзвучные нисходящие то́немы обозначаются стопицей с кры́жем.*



*Стопица с крѣжем.*

В обычном значении эти знаки передают двузвучный нисходящий оборот равными длительностями (четвертями ). Ритмическое уменьшение и развод этих знаков восьмьюми длительностями возникает в характерной кокизе демественного пения — опевании с «тряской» голоса . Кокиза, распеваемая на два слога, записывается ключевой чертой со знаком «ударки» и статьей светлой. Если добавляется дополнительный третий слог текста, то первая краткая просодема дробится на две полукратких; в этом случае полукратким тонам соответствуют знаки нотации: стопица с крѣжем и запятая с пометой «борзо» (см. пример 41).

### 3. Гемиолы краткие

*Гемиолы краткие* образованы соединением кратких и полукратких тоном и равны по времени своего звучания полутора морам. Звуковой состав полутораморных тоном-гемиол ограничивается двумя и тремя звуками различной направленности и интонационного рисунка. «Несимметричный» ритм гемиолы краткой придает определенную свободу ритмическому движению в напеве, делает его более разнообразным.

#### 3.1. Двузвучные тономы

##### Восходящие тономы

*Гемиолы краткие двузвучные восходящие* представляют знаки сорочьей ножки и соколыца, причем последний разводится гемиолой краткой только в тайнозамкнутых кокизах (будет рассмотрен в разделе о кокизах).

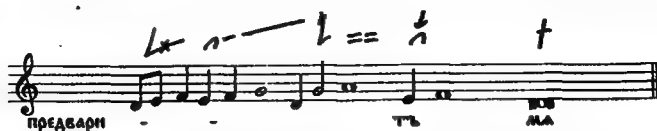


*Сорочья ножка.*

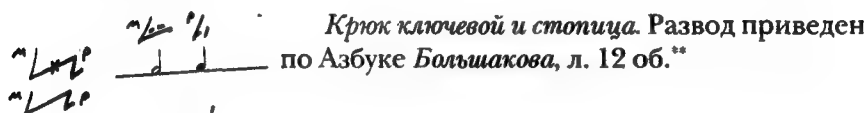
Сорочья ножка не как дополнительный знак, а как самостоятельное знамя имеет значение восходящего оборота, связанного со скачком на кварту, реже — на секунду. С ударностью — безударностью текста этот знак не связан, хотя его первый звук исполняется с акцентом. Тонема, записанная сорочьей ножкой, входит в конеч-

ную фиту большого деме́ственного распева, где она преимущественно и употребляется. Ритмическая асимметрия этой тоны, звучащей, как правило, перед конечной кокизой, выделяет окончание музыкальной строки, выполняя формообразующую функцию.

42

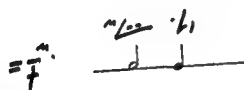


При скачке на кварту знак, как правило, записан в высоких согласиях — светлом и тресветлом (с пометой «покой» или «покой с хохлом»; скачок может быть отмечен двумя пометами одновременно, например  $\sharp \downarrow$   $\downarrow$   $\downarrow$   $\downarrow$ . Секундовые и терцовые разводы сорочьей ножки встречаются в кокизах (см. далее).



Этот тайнозамкненный оборот обозначает гемиолу краткую двузвучную с повтором второго звука на той же высоте; встречается в лицах.

### Нисходящие тоны



Статья мрачная с крыжем.

Обозначает двузвучную гемиолу краткую, нисходящую. Тона и знак ее используются не только в деме́ственной нотации, но и в путевой и казанской (Шабалин. С. 196, 203), следовательно, эта тона звучала и в песнопениях раннего многоголосия\*.

Трехзвучные гемиолы, восходящие, нисходящие и воспятогласные, возникают исключительно в контексте тайнозамкненных кокиз (изменяющих обычное значение знаков). Такие гемиолы будут рассмотрены далее, в разделе о кокизах. Указанием на тайнозамкненность записи в деме́ственной нотации служит вспомогательный знак сорочьей ножки. Обычно он указывает на принадлежность основного знака

\* Казанское знамя применялось именно для записи многоголосия.

\*\* РГБ, собр. Большакова, ф. 37, № 153.

нотации к тайнозамкнутой кокIZE и обращает внимание на иное значение обычного знамени.

#### 4. Долгие тонымы

Равные двум морам, в ряду простых тоном они представлены единственным звуковым составом: только как однозвучные.

##### 4.1. Однозвучные тонымы

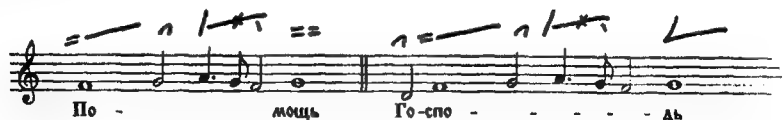
В демественной нотации, как и в столповой, есть несколько знамен, которые соответствуют двум морам и разводятся целой длительностью: это стрела простая, палка, параклит, крюк простой, статьи светлая и простая.

Такое разнообразие в записи отражало не только долготу звука, но и многое другое: просодические характеристики, соотношение с текстом, акцентность (ударность — безударность), динамику, звуковысотность (соотношение со строкой), место в композиции в целом.

 Стрела простая.

Стрела простая связана с акцентной просодемой и ударным слогом текста. Она используется в начале композиционной строки (в почине демеством), иногда в ее завершении (в конечных кокизах). Этот знак может начинать песнопение с ударного слога или следовать за знаками предударных слогов (при безударном начале текста).

43



 Стрела простая с сорочьей ножкой.

Сорочья ножка обычно указывает на четвертый звук по отношению к нижнему звуку согласия. В приводимом примере высотное положение стрелы с сорочьей ножкой выше конечного тона на квинту.



44



Мы видим, что если стрела не начинает песнопение, то ей всегда предшествуют звуки ниже ее по уровню на одну или реже две ступени. То есть стрела простая означает долгий ударный относительно высокий звук в восходящем движении напева.

Г О Палка.

Это также знак акцентной просодемы, однако, в отличие от стрелы простой, он применяется для долгого звука после спуска; палка часто начинает распев ударного слога и звучит на ступень ниже строки (обычно эта палка сопровождается пометой «покой»). Значение палки относительно строки в деме́ственной нотации противоположно ее значению в столповой, где палка всегда поется на ступень выше предшествующего знамени: «А палка простая выгнуть мало»\*. Палке в деме́ственной нотации предшествуют звуки на одну-две ступени выше.

45



Это же значение она сохраняет и в контексте с другими знаменами, например со стопицей с пометой «борзо» — стопица звучит на уровне строки и на ступень выше палки.

46



Иногда, очень редко, палка используется на безударный слог, но сохраняет свое значение завершающего спуска долгого звука:

47



\* Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С. 87.

# £ . Параклит.

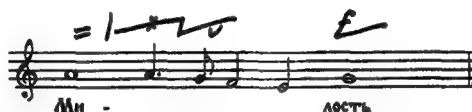
В столбовой нотации параклит употреблялся в начале песнопения. «Аще в начале стиха параклит, та строка начинается светло и сановито»<sup>\*</sup>. В той же азбуке «путного знамени» параклит разведен статьей светлой<sup>\*\*</sup>. То есть этот знак должен означать уровень долгого звука на две ступени выше строки. Параклиту обычно предшествуют звуки уровнем ниже на одну-четыре ступени.

48



Если параклит завершает мелодический подъем, то, как правило, он совпадает с ударным слогом. Но есть случаи применения его в другом значении — на безударный слог для завершения фразы «почина демеством».

49



# L . Крюк простой.

Этот знак соответствует конечному тону кокизы — в этом он подобен статье простой в столбовой нотации. Весьма часто крюк звучит на уровне звуковысотной строки (*ля* и *ре*); он не связан с акцентностью текста.

<sup>\*</sup> Христофор. Ключ знаменной 1604 / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова; Предисл., коммент., исслед. Г. Никишова. М., 1983 (Памятники рус. музыкального искусства. Вып. 9). С. 114.

<sup>\*\*</sup> Там же. С. 117.

50



Строка ЛЯ

ш -            ть            гос-    по-    да  
и            ми-            лость тво- а

51



Строка РЕ



не -            бо

52






Окончание кокизы

Го- спо -            аь

Аналогии со статьей столповой нотации возникают при соединении двух кокиз в различных согласиях. При переходе от одного согласия к другому используются связующие звуки, как в знаменном распеве, так и в деме́ственном. В столповой нотации в таких случаях применялась стопица-переводка, которая присоединялась к статье простой, сокращая ее длительность вдвое. В деме́ственной нотации также есть знаки для записи связующих звуков: это либо челюстка , либо осока , которые также сокращают вдвое предшествующий крюк простой.

53



В старообрядческих списках с признаками крюк, употребляющийся обычно с пометами «веди» и «покой», записывается с верхним или средним признаком  . В первом случае его начертание совпадает со знаком, имеющимся в путевой и казанской нотациях: это крюк с рогом . Музыкальное значение крюка в деме́ственной нотации, равное двум морам, при этом не изменяется.

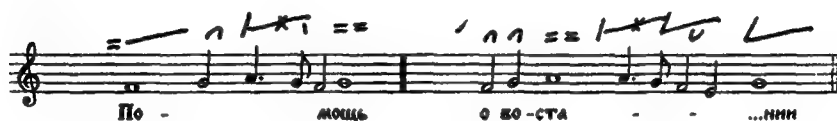
==

o

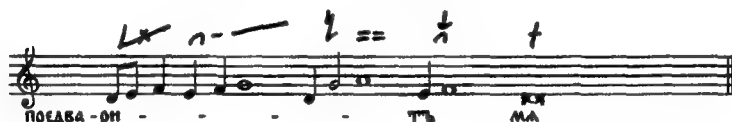
Статья светлая.

Знак долгой тонымы в высоком согласии (светлом, тресветлом). В столповой нотации статью светлую исполняли на две ступени выше простой статьи и на одну выше мрачной: «а статья мрачная посветлее простые поется, а светлая мрачные посветлее, а [с] сорчьею но[ж]кою и того светлее»\*. Это же значение статьи светлой как знака для звуков выше строки сохраняется и в демественной нотации. Статья светлая звучит на одну-две ступени выше строки. В самой типичной конечной кокизе статьей светлой записан звук на пять ступеней выше конечного тона. Этот знак применяется в начальных и заключительных кокизах, при этом часто в соединении с другими сложными знаменами, обозначающими характерные мелодические обороты демественного пения.

54



55



= o

*Статья простая.*

Как самостоятельное знамя применяется крайне редко, причем в низком (простом) согласии. Чаще входит в сложные лигатуры, обозначающие кокизы демественного пения (об этом — далее).

## 5. Двойные долгие тонымы

Эти тонымы по своей продолжительности равны четырем морам. В ряду простых тоном они представлены только однозвучными тонами.

\* Там же. С. 114.

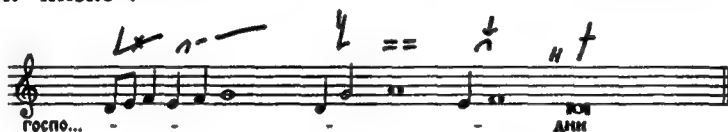
### 5.1. Однозвучные тоны

Для их записи в деме́ственной нотации применяются два знака — крыж и рог, которые соответствуют звуковому составу данных структур.

† ю Крыж.

Крыж как самостоятельное знамя применяется для обозначения конечного тона песнопений, обычно завершая фиты в низких согласиях — простом и мрачном; с ударностью или безударностью слогов не связан. Звучит ниже строки, записывается чаще всего с пометой «низко»:

56



Крыж широко применяется как вспомогательное знамя и в соединении с другими знаменами прибавляет нисходящий звук (см. об этом далее).

ѿ ю Рог.

Рог заменяет крыж в значении самостоятельного знамени, применяется в редких старообрядческих списках XIX в., например ГЦММК, собрание Культовой музыки, № 79, первая половина XIX в.

57



## II. Сложные тоны; сложные знамена и их соединения

Другая разновидность тоном деме́ственного пения — *сложные (составные)* тоны, образованные соединением двух простых; для их записи применяются более сложные по графике знамена, которые нередко образованы основными и вспомогательными знака-

ми. Количество звуков, как правило, проецируется на элементы нотации: двузвучные тоны записываются знаменами из двух элементов, трехзвучные — из трех и т. д. Направленность движения — восходящая, нисходящая и воспятогласная — также наглядно видна в графике (переводка и стопица с двумя крыжками, переводка ометная и голубчик тихий с двумя крыжками и пр. (см. пример 58).

58

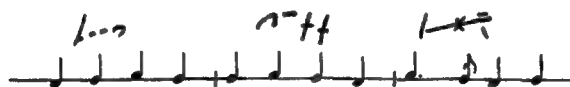
Двузвучные  
тоны



Трехзвучные  
тоны



Четырехзвучные  
тоны



Как и в простых тонах, в сложных сохраняется принцип зеркальной симметрии в отношении ритма и интонационного рисунка. То есть тонам восходящим соответствуют нисходящие; воспятогласные тоны также, как правило, представляют пары — основную тоному и ее обращение относительно направленности интонационного движения. Ритмические варианты тоном нередко являются ракоходными к основному.

## 1. Долгие тоны

Равные двум морам, долгие сложные тоны отличаются как более разнообразным звуковым составом — от двузвучных до пятизвучных, — так и более развитым интонационным рисунком.

## 1.1. Двухзвучные тоны

## Восходящие тоны

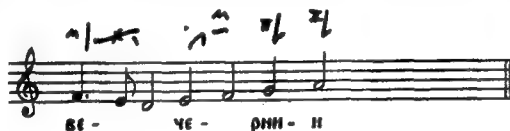
Они представлены знаками, отражающими ровное ритмическое движение половинными длительностями и движение с неравным делением — ритмическим пунктиром, — это голубчик, крюк светлый и крюк ометный.



Голубчик.

Знак поступенного восходящего двухзвучия равными длительностями; сохраняет значение переходных, связующих звуков, как в столбовой нотации голубчик борзый:

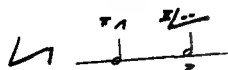
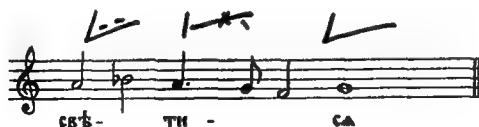
59



Крюк светлый.

Используется как знак опе́вания строки верхним вспомогательным звуком; нижний звук его часто совпадает со строкой и началом слога, что придает ему определенную активность (слабую акцентность). В деме́ственной нотации употребляется весьма редко, в отличие от широкого применения в столбовой нотации, где он имеет противоположное значение — употребительный акцентный знак смыслового ударения.

60



Крюк ометный.

Долгая двухзвучная восходящая тонема, состоит из двух кратких однозвучных, вторая из которых исполняется с акцентом. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 10; *Шабалина*, с. 208.

## Нисходящие тонемы

Представлены крюком с подчашием, параклитом с подчашием и статьей с запятой — знаками ровного ритмического движения, а также крюком мрачным и стопицей со сложитьем и крыжем — знаменами, которым соответствует ритмический пунктир.

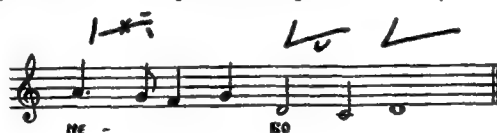


Подчашие.

Это знамя служит для записи нисходящего поступенного оборота равными длительностями (половинными). В столповом знамени этот знак именуется крюком с подчашием, в новых русских нотациях — просто подчашием, поскольку есть его разновидности — подчашие мрачное, оно же с палкой.

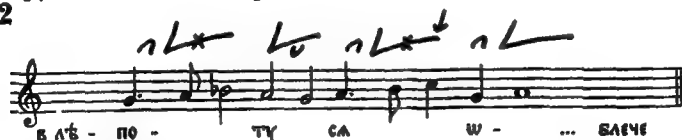
Используется для опевания с нижним вспомогательным звуком: первый звук часто на строке, второй — на ступень ниже.

61



Приведенный оборот очень характерен для демественного распева. Подчашие используется и в поступенном движении, соединяясь с другими знаками, при этом оно также отмечает начало строки.

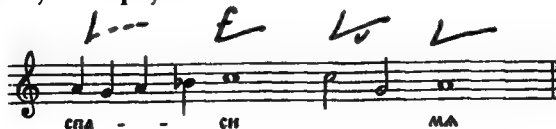
62



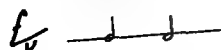
Строка ЛЯ

Подчашие имеет также развод с мелодическим скачком — «ломкою» на чистую кварту вниз:

63



В данном случае он присоединяется к звуку мелодической вершины, продляя ее, и сохраняет свое основное, по-видимому, значение — опекает строку снизу, нижним вспомогательным звуком.



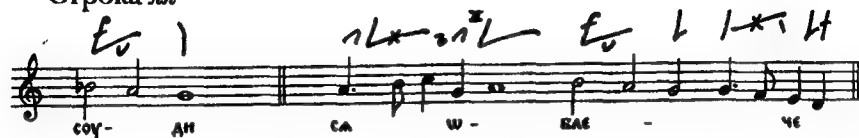
Параклит с подчашием.



Основной развод совпадает с разводом крюка с подчашием. Различие заключается в том, что параклит находится в ином соотношении со строкой — опекает строку сверху, верхним вспомогательным звуком, и начинается, соответственно, на ступень выше строки.

64

Строка ля



Как и крюк с подчашием, параклит с подчашием так же имеет развод с «ломкою» — на терцию, но это применяется значительно реже. Скачок обозначается пометами «мыслете с хохлом» и «покой» и включает верхний вспомогательный звук опеки строки.

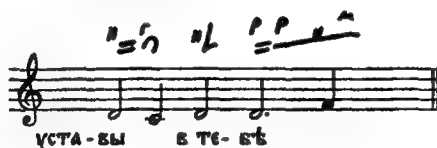
65



Статья с запятой.

Знамя применяется редко, обычно в мрачном согласии с пометами «низко» и «гораздо низко».

66



Крюк с крыжем.

Долгая двузвучная нисходящая тонема, состоит из двух кратких однозвучных. Обычное значение крыжа в соединении с другими знаками сохраняется: крыж добавляет одну нисходящую ступень к разводу основного знака, при этом длительность крыжа «вливается» в длительность крюка. Развод знамен приведен по азбукам *Большакова*, л. 10; *Шабалина*, с. 208.



Крюк мрачный.

Применяется редко, как правило, в соединении с другими знаменами. В столбовой нотации его заменяет статья светлая закрытая с сорочьей ножкой



Параклит мрачный.

Развод его совпадает с крюком мрачным. Составная тонема образована краткой однозвучной и краткой двухзвучной нисходящей, при этом ее верхний звук сливается с начальной краткой тонемой. Знак используется также в путевом и казанском знамени.



Крюк светлоометный.

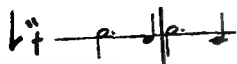
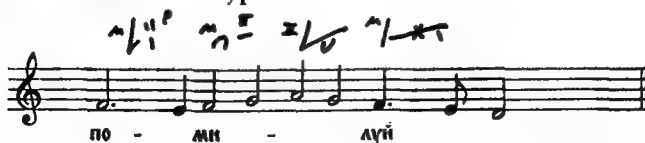
Записывает составную тонему, долгую двухзвучную нисходящую, состоящую из краткой однозвучной и краткой двухзвучной нисходящей. Ометный знак добавляет нисходящую ступень длительностью в половину моры. Развод дан по азбукам *Большакова*, л. 10 об.; *Шабалина*, с. 209.



Стопица со сложитьем.

Развод соединяет значения каждого элемента, составляющего комплекс  $\text{С} + \text{О}$ , т. е. стопицы и сложитья; вторая из помет — «равно» — указывает на то, что сложитье начинается с уровня стопицы.

67

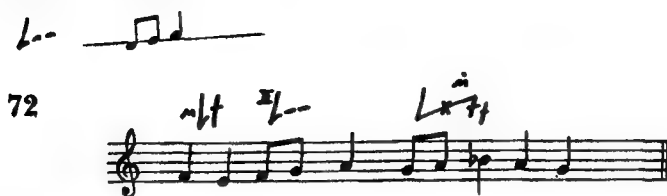


Стопица со сложитьем и крыжем.

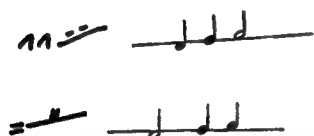
Разводится с «ломкою» на терцию и кварту. Терцовая «ломка» попевает ступень ниже строки.



В гемиольном значении трех восходящих четвертей переводка используется в тайнозамкнутых кокизах (см. *Гемиола краткая трехзвучная восходящая*, *Гемиола долгая*). В виде исключения переводка иногда разводится в ритмическом уменьшении:



В столбовой нотации вместо переводки использовалась стрела громосветлая.



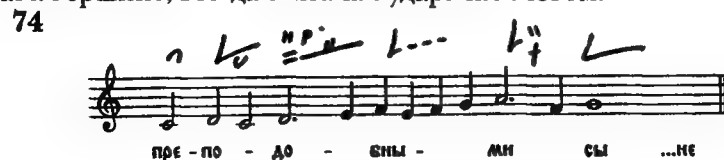
Стрела чельная.

Исполняется с ударением на нижнем долгом звуке; применяется для распева безударных слогов и в многозвучных просодемах.



Стрела чельная.

С другими пометами («низко», «слово» и «мрачно») стрела чельная используется в мрачном согласии обычно в начале восхождения к вершине; всегда связана с ударным слогом:



Помета «равно» относится в данном случае к заливочной четвертной ноте (ре), которая присоединяется по длительности к предыдущей половинной.



Мелодический спуск с пунктирным ритмом чрезвычайно характерен для демественного распева. Для его записи используются варианты мечика ключевого; из них чаще встречается мечик ключевой закрытый.



*Мечик ключевой закрытый.*

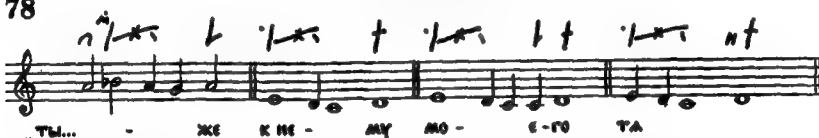
Нисходящая интонация, обозначаемая мечиком, обычно соответствует окончанию кокизы.

77



Это же знамя в конечных кокизах — и иногда в «захватах» и «починах демеством» — разводится с большим замедлением, которое обычно отражено в линейных рукописях. Приводим ритмические варианты звучания данной интонационной модели:

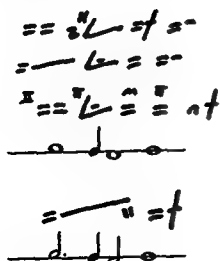
78



Все варианты сохраняют соотношение долгих крайних звуков и краткого среднего, варьируя оттяжки. В третьем такте данного примера последний долгий звук дробится из-за текста на две половинные. Такой замедленный развод стал правилом для конечных кокиз; исключения встречаются, но не часто. Выписанное замедление соответствует реальному исполнению в певческой практике.

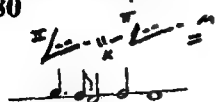
В столповой нотации данная тонема разводится дробным знаменем, соответствующим указанному замедлению в кадансах:

79



Кроме того, и в начальных, и в срединных разделах используется вариант тонемы без замедления:

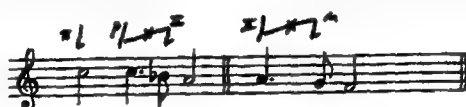
80



Мечик ключевой со стопицей.

Разводится как и мечик закрытый. Данная форма записи является как бы более подробной, уточняющей, хотя на развод не влияет.

81



### Воспятигласные тонемы Восходяще-нисходящие тонемы

Несколько знамен выполняют роль знаков опевания с верхним или нижним вспомогательным звуком. При этом дробится либо первая, либо вторая половина составной тонемы. Опевание с верхним вспомогательным звуком с дроблением моры в начале записывается подчасием мрачным (с пометами «веди» и «мыслете с хохлом»), а с дроблением моры в конце — голубчиком с крыжем с пометой «борзо».



Подчасие мрачное.




Голубчик с крыжем.

82




Стрела поводная с облачком.

Данное знамя используется редко; обычно оно заменяется голубчиком с крыжем .

Развод стрелы дан по азбуке *Большакова*, л. 11.

### Нисходяще-восходящие тоны

Опевание с нижним вспомогательным звуком и дроблением моры в начале записывается скамейцей двоечельной  и состоит из двузвучной краткой нисходящей и однозвучной краткой тоном.



*Скамейца двоечельная.*

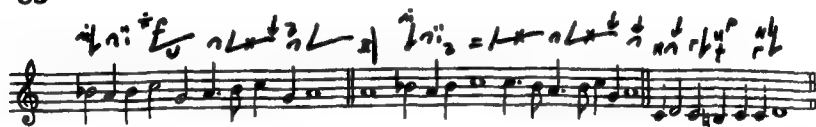
Такой развод имеет крюк двоечельный в столповой нотации.

Ритмический вариант опевания с дроблением второй моры записывается слогней



*Слогня.*

83



### 1.3. Четырехзвучные тоны

#### Восходящие тоны



*Переводка с сорочьей ножкой.*

Четырехступенный подъем равными длительностями записывается переводкой с сорочьей ножкой и состоит из двух кратких двузвучных восходящих тоном.

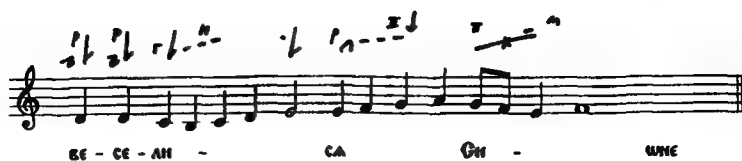


*Голубчик тресветлый с сорочьей ножкой.*

Этим знаменем записывают такую же, как предшествующая, долгую четырехзвучную восходящую тоному. Знак сорочьей ножки указывает на тайнозамкненность начертания (без сорочьей ножки тоном читается в двойном ритмическом увеличении). Развод приведен по азбуке *Большакова*, л. 9.



84

*Запятая и крюкъ мрачноключевой.*

Четырехзвучный подъем с пунктирным ритмом записывается соединением запятой и крюка мрачноключевого.

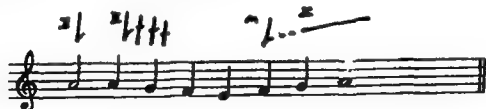
Напомним, что трехзвучный подъем с пунктиром обозначается запятой и крюком ключевым . Знак мрачнаго согласія — короткая черта, проставленная у крюка справа сверху, — добавляет к разводу четвертый звук.

В столбовой нотации эта тонема записывается стрелой громосветлой с крыжем, сорочьей ножкой и пометой «борзо» или сочетанием этой стрелы с крюком светлым (в этом случае сорочья ножка опускается); развод тот же.

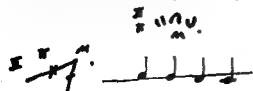
### Нисходящие тонемы

*Стопица с тремя крыжами.*

Четырехступенный спуск равными длительностями записывается стопицей с тремя крыжами:

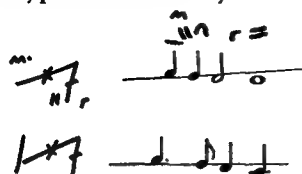


В данном примере спуск начинается с уровня строки, который отмечен стопицами с пометой «веди». Четырехзвучный спуск складывается из двух двуступенных тоном, нисходящих, кратких.

*Ключ с крыжем.*

Развод дан по азбуке Большакова, л. 9 об. Данная лигатура записывает ту же тонему, что и предыдущая; встречается редко. В ука-

занной азбуке приведен и другой развод, с другими пометами; здесь лигатура соответствует двойной долгой тонеме.



*Мечик ключевой с крыжем.*

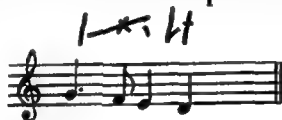
Пунктирный ритм в нисходящем движении записывается мечиком ключевым; четыре ступени вниз с пунктиром — мечиком ключевым с крыжем:

85



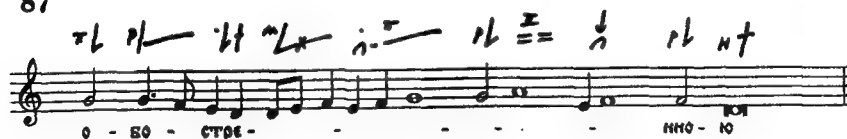
Встречается графический вариант записи этого же мелодического оборота — мечиком ключевым закрытым и стопицей с крыжем:

86



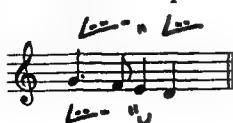
При разделении данной составной тонемы на две простые, соответствующие двум просодемам, изменяется ее запись: каждая просодема записывается отдельными знаками.

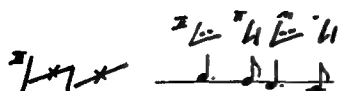
87



В столповой нотации эта тонема обозначается комплексом знамен; в одном случае — это сочетание крюков светлых и сложитъя, в другом — сочетание крюка светлого, сложитъя и чашки.

88





Два мечика ключевых.

Долгая тонаема соединяет в себе две краткие нисходящие тонамы пунктирного ритма. В *Рогожской азбуке*, из которой взяты деме́ственные знамена, ритм записан приблизительно (РГБ, Рогожское собр., ф. 247, № 113, л. 11).

Четырехзвучные мелодические обороты с дробным ритмом четвертями и восьмыми отличались тайнозамкненностью записи, в которой подразумевался особый развод обычных знамен:

89



Эти мелодические обороты складываются из трехзвучных нисходящих кратких и кратких однозвучных тоном.

### Воспятогласные тонамы

#### Восходяще-нисходящие тонамы

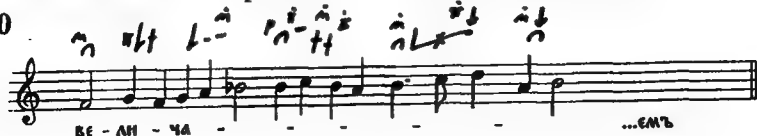
Эта группа тоном представлена знаменами, отражающими интонационные и ритмические варианты тоном, что связано с опе́ванием или переходом из одного согласия в другое.



Голубчик с двумя крыжами.

Это составное знамя обозначает мелодический оборот из двух кратких двузвучных тоном, восходящей и нисходящей. Запись знамен весьма наглядна и отражает интонационный рисунок тономы; крыжи, как обычно, передают нисходящее движение:

90



Переводка ометная.

Развод обычной переводки  изменен добавлением запятой:

91

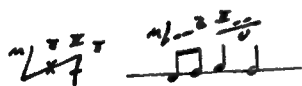


 Запятая и крюк ключевой закрытый.

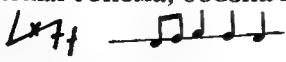
Знак закрытого ключа — нисходящая косая черточка под крюком ключевым — добавляет нисходящий четвертый звук к обычному трехзвучному разводу этой лигатуры. Развод по Рогожской азбуке, л. 9 об.

 Крюк ключевой и крюк мрачный.

Развод по азбуке Беляева, с. 75, № 166\*. Лигатура состоит из двух кратких тоном: трехзвучной восходящей и двузвучной нисходящей; интересна своим синкопированным ритмом. В азбуке Большакова ее развод дан в замедленном ритме, который прекрасно вписывается в демество большого распева.



Крюк ключевой с крыжем. (развод дан по азбуке Большакова, л. 9 об.).

Близкая тонема, обозначаемая крюком ключевым с двумя крыжами , является очень употребительной в деместном пении старообрядческой традиции, поэтому можно предположить, что аналогичная запись — крюк ключевой с крыжем — будет разведена на основе указанного употребительного оборота. Именно поэтому развод азбуки Большакова, по всей видимости, следует читать не буквально

\* Беляев В. М. Раннее русское многоголосие. М., 1997. Перевод в линейную нотацию В. М. Беляева. Далее — азбука Беляева

 , а как зеркальное обращение ключа мрачного.

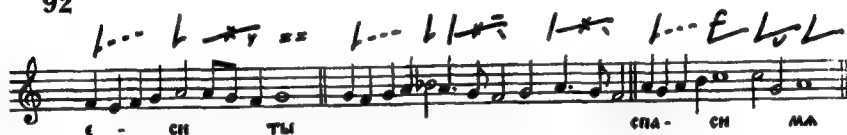
Подобная запись зеркально-симметричных тоном очень характерна для всей церковно-певческой традиции Древней Руси и восходит к ее раннему периоду.

### Нисходяще-восходящие тономы

 *Переводка непостоянная.*

Название заимствовано из путевой нотации, в которой это знамя имеет несколько разных разводов. В деме́ственной нотации, напротив, это знамя не меняется и всегда имеет постоянный развод. Переводка непостоянная обычно употребляется в значении подхода к вершине и начинается, соответственно, на две ступени ниже вершины; пометы переводки — «покой», «веди», «мыслете с хохлом».

92



 *Скамейца мрачная.*

Знак дублирует запись предыдущей тономы; употребляется весьма редко. Развод дан по азбуке Беляева, с. 73, № 114.

 *Скамейца непостоянная.*

Знак для записи той же тономы. Иногда встречается другой развод, связанный с иным звуковысотным положением (см. далее: тономы долгие пятизвучные). Развод приведен по азбуке Беляева, с. 73, № 116.



*Скамейца двоечельная с подверткою.*

Разводится по-разному, в зависимости от проставленных помет: с «качкой» голосом на двух соседних ступенях или как переводка непостоянная; пометы, выставленные у знамени, обозначают каждый звук.



*Скамейца двоичельная с сорочьей ножкой.*

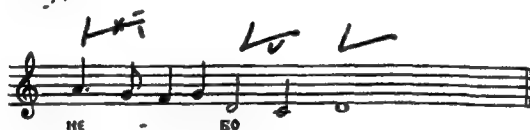
Развод совпадает с предшествующим знаменем — скамейцей двоичельной с подверткой.



*Мечик мрачноключевой закрытый.*

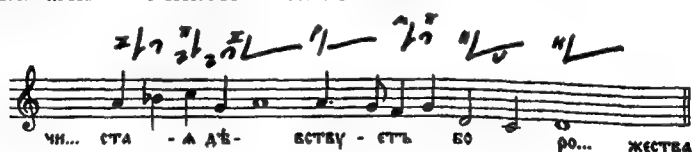
Это знамя отображает очень характерный мелодический оборот демественного распева — с нисходящим пунктиром и возвратом наверх; часто употребляется перед скачком вниз (на кварту, редко — квинту).

93



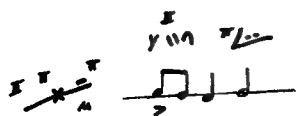
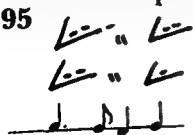
Если этот оборот распевается на два слога, то он записывается двумя знаками — мечиком и челюсткой<sup>21</sup>:

94



В столповой нотации эта сложная тонема записывается комплексом знаков и является одной из самых распространенных в демественном распеве.

95



*Ключ мрачный.*

Характерный интонационный оборот деме́ственного пения конца XVII в.; близок знаменной «тряске» – употребительной интонации знаменного распева с древнего периода.

В данной долгой тонеме соединились краткая трехзвучная нисходящая и краткая однозвучная тонемы, образуя воспятогласный интонационный рисунок.

Развод по азбуке *Большакова*, л. 9 об.

## 1.4. Пятизвучные тонемы

### Воспятогласные тонемы

#### Восходяще-нисходящие тонемы

Многозвучные тонемы с изменением направления интонационного рисунка представлены знаковыми комплексами.



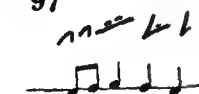
Встречается только с пометой «мысле́те с хохлом» и представляет собой опевание строки с нижним и верхним вспомогательными звуками.

96



В столповой нотации записывается дробным знаменем:

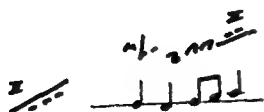
97



Запятая с крюком ключевым и мечиком ключевым.

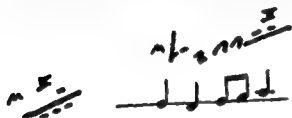
С пометами ударки данная лигатура имеет такой необычный развод; при том же разводе встречаются варианты указательных помет: с одной пометой ударки ; без ударки, но с пометой «борзо»

## Нисходяще-восходящие тоны



Скамейца непостоянная.

Развод знамени изменен в связи со степенной пометой «веди». Подобный развод встречается редко.



Скамейца мрачно непостоянная.

Развод повторяет скамейцу непостоянную. По азбуке *Беляева*, с. 73, № 119, 120.

## 2. Гемииолы долгие

Гемииолы долгие по своей длительности являются трехморными тонами и отражают полуторное увеличение долгих тоном. В демественном пении гемииольные долгие тоны очень разнообразны как по интонационно-ритмическому рисунку, так и по звуковому составу. Степени сложности интонационных моделей соответствует и их запись — от отдельных знаков нотации до самых замысловатых их соединений.

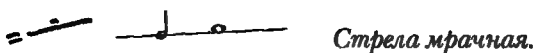
Однозвучные гемииолы долгие не используются — в этом проявляется господство бинарности в ритмической организации демественного распева<sup>23</sup>.

### 2.1. Двухзвучные тоны

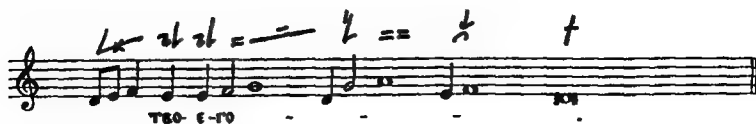
#### Восходящие тоны

Двухзвучные гемииолы долгие также используются редко, как исключение. Например, в конечных фитах встречается развод, отражающий, вероятно, реальное исполнение с замедлением — стрела мрачная разводится поступенно восходящими половинной и целой, образуя именно гемииолу долгую двухзвучную.





98



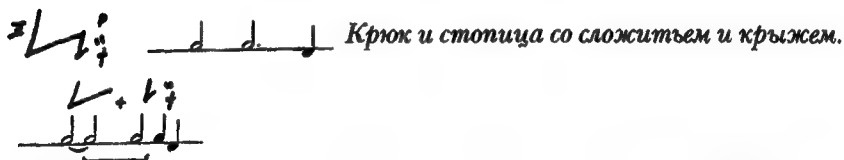
## Нисходящие тоны

Нисходящие долгие гемиолы с пунктирным ритмом «внутри» моры представлены двумя вариантами, в которых долгая и краткая тоны меняются местами. При этом соединения знаков нотации (лигатуры) не меняют их обычного развода.



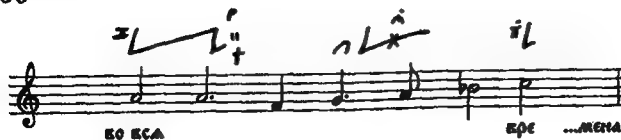
Эта лигатура отражает соединение двух тоном: долгой однозвучной и краткой двузвучной с пунктирным ритмом; в целом получается гемиола долгая двузвучная нисходящая с протянутым начальным тоном.

99



Двузвучная гемиола долгая, соединяющая долгую однозвучную тоному и долгую двузвучную с интонационным скачком для опевания.

100



## 2.2. Трехзвучные тонымы

### Восходящие тонымы

Трехзвучные гемимолы долгие, обозначаемые одним знаком, употребляются только в восходящем движении — это голубчик светлый

и врахия мрачная

Голубчик светлый.

Составленный из трех кратких тоном, он применяется в срединных разделах композиции как соединительное знамя при переходе от одного согласия к другому или при опевании.

Врахия мрачная.

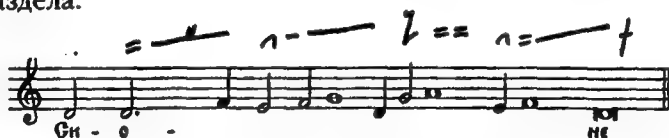
Этот знак применяется в конечных фитах. Его развод составлен из двузвучной краткой и однозвучной долгой тоном, причем начинается, как правило, в мрачном согласии.

101



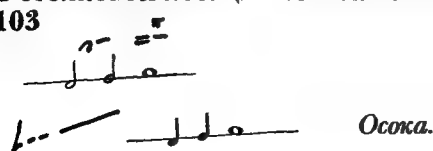
Иногда этот знак передает замедление движения перед окончанием раздела.

102



В столбовой нотации тонома записывается дробным знаменем:

103



Знак, имеющий тот же развод, что и врахия мрачная, отличается тем, что используется в срединных разделах композиций, при-

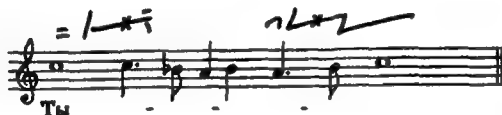
чем с пометами тресветлого согласия («покой с хохлом»); она обозначает остановку на мелодической вершине.

Ритмический вариант трехзвучной гемиолы долгой представляют тонемы с *пунктирным ритмом* — они являются характерными тонемами деме́ственного распева. Сложности ритма соответствует графика нотации: пунктирный ритм с четырехкратным дроблением моры отмечен ключевыми знаками — крюком ключевым и мечиком ключевым. Кроме того, эти сложные по ритму тонемы записаны не одним знаком нотации, а комплексами знаков — своеобразными лигатурами. Данные гемиольные тонемы составлены из краткой и долгой или наоборот — из долгой и краткой — и используют соответствующие знаки нотации.

 Запятая, крюк ключевой и крюк простой.

Знаки фиксируют восходящий интонационный оборот с пунктирным ритмом краткой тонемы и однозвучной долгой. Он звучит очень выразительно, используется в «захватах» и «починах деме́ством», начиная строки песнопений или завершая начальные кокизы.

104



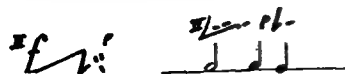
В столповой нотации вместо этого комплекса знаков используется стрела громосветлая с крыжем, оттяжкой и пометой «борзо»:



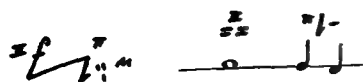
### Нисходящие тонемы

 Параклит и стопица со сложитъем.

Развод приведен по азбуке *Большакова*, л. 9. Он является наиболее характерным, но не единственным: в других азбуках есть варианты:



Азбука *Беляева*, с. 70, № 43



Там же, с. 70, № 45

*Мечик ключевой с палкой.*

Соединение краткой двузвучной тонемы и долгой однозвучной соответствует трехзвучной гемиоле долгой.

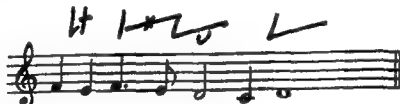
### 2.3. Четырехзвучные тонемы

#### Нисходящие тонемы

*Мечик ключевой с подчасием.*

Мелодический оборот аналогичен предыдущему, однако заключительная целая делится на две нисходящие половинные, образуя четырехзвучную гемиолу долгою. Этот оборот характерен для дмественного распева и часто употребляется в начальных или конечных кокизах:

105

*Мечик мрачноключевой с крыжем.*

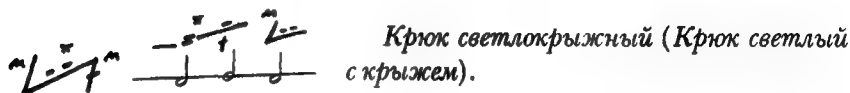
«Мрачный» знак ключа — одна черточка над горизонтальной чертой мечика — добавляет остановку длительностью в одну мору на начальной интонационной вершине. Дальнейший развод знака совпадает с мечиком ключевым с крыжем.

Все тонемы прямого (однонаправленного) мелодического движения обозначены простыми соединениями знаков: это по сути «сложение», составление знаковых комплексов или лигатур. Такой принцип записи отчасти распространяется и на тонемы воспятогласные.

## Воспятогласные тоны

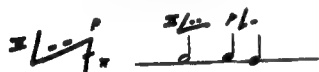
## Восходяще-нисходящие тоны

Воспятогласные гемиолы всегда многозвучны и включают от трех до пяти звуков. Одна из наиболее простых по своему рисунку воспятогласных тоном — трехзвучная тонома опевания.



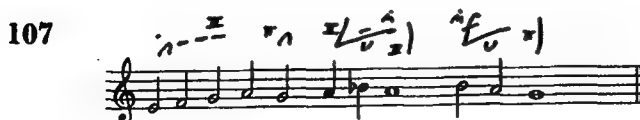
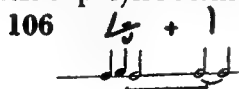
Простейшая тонома опевания; состоит из трех кратких однозвучных тоном, образующих составную тоному — гемиолу долгую трехзвучную, воспятогласного интонационного рисунка.

В одной из поздних старообрядческих азбук (РГБ, Музейное собр., № 10584, л. 8 об.; вторая четверть XIX в.) есть иной развод данного соединения знаков:



Подчасшие мрачное с палкой.

Лигатура образована слиянием двух долгих тоном: трехзвучной с опеванием и однозвучной; при этом половинная из первой трехзвучной тономы «вливается» в долгую однозвучную; в результате общая продолжительность звучания сокращается, и две долгие тономы образуют гемиолу долгую.

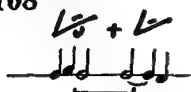


Вариант этой же тономы с нисходящим интонационным окончанием записывается близкой по графике лигатурой.



Каждое знамя отдельно разводится в пределах долгой тоны, при соединении их происходит слияние двух кратких тоном на общем звуке и длительность звучания сокращается до полутора долгих тоном, то есть до гемиолы долгой.

108

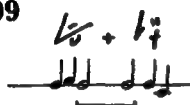


При необходимости записать ту же тоному, но с нисходящим скачком, используется лигатура того же подчасия, но со стопицей, сложитьем и крыжем (крыж берется для записи мелодического скачка).

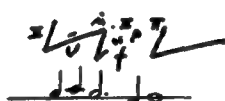


Подчасие мрачное, стопица со сложитьем и крыжем.

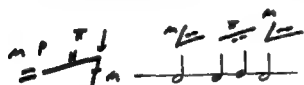
109



110



Знаки записывают близкую тоному, отличающуюся только нисходящей «ломкою» на терцию.



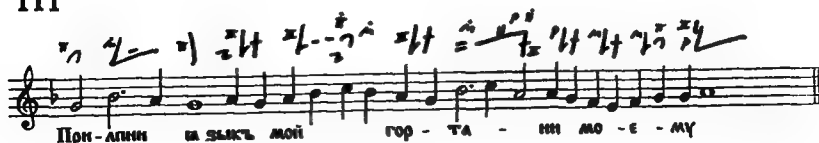
Стрела двоечельная с крыжем и сорочьей ножкой.

Гемиольная тонома опевания состоит из долгой и краткой тоном, включает пунктирный ритм «внутри» долгой тоны. Развод дан по азбуке Большакова, л. 10 об.



Стрела двоечельная с крыжем.

111



РГБ, Музейное собр., № 1249, л. 77; третья четверть XVIII в.

Данная гемиола отличается редким интонационным скачком. Ее применение известно по псалму «На реце Вавилонстей» еще в записи столповой нотацией, начиная с последней трети XVI в.:

112



Последняя треть XVI в., РГБ, Иосифо-Волоколамское собр., № 238, л. 229 об.

113



Середина XVII в., РГБ, Вологодское собр., № 144, л. 147.



*Переводка и стопица с крыжем.*

114



Простое соединение (сложение) долгой трехзвучной восходящей тонемы и краткой двухзвучной нисходящей. Стопица вступает на уровне вершины предыдущего знака — переводки — и поэтому интонационно присоединяется к нему. Графический вариант записи той же тонемы — осокой с крыжем.



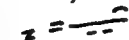
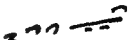


*Осока с крыжем.*

Осока с крыжем имеет четырехзвучный восходяще-нисходящий развод, причем крыж выполняет роль, аналогичную роли подвѣтки в столповой нотации, т. е. добавляет одну нисходящую ступень.


115



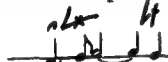
Данный знак является по сути комплексом знаков осоки и крыжа как вспомогательного знака. При этом длительность последнего как бы «вписывается» в долгую тонему, обозначенную осокой<sup>24</sup>.

Аналоги этому комплексу знаков в столбовой нотации — стрелы с облачком: поводная , громомерная , громосветлая , поездная с облачком и оттяжкой .

Вариант той же воспятогласной тонемы, но с пунктирным ритмом, может быть записан комплексом знаков, среди которых — крюк ключевой (знак пунктирного ритма в краткой восходящей тонеме).

 Запятая, крюк ключевой и стопица с крыжем.

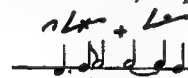
Лигатура отражает тот же мелодический рисунок, но с пунктирным ритмом; принцип записи тот же.

116 

Эта же тонема записывается и другой лигатурой: соединением запятой, крюка ключевого и крюка мрачного.

 Запятая, крюк ключевой и крюк мрачный.

Данная лигатура представляет собой более сложное соединение с элементами тайнозамкненности, что изменяет обычный развод некоторых знаков. Здесь сопрягаются две долгие тонемы: восходящая трехзвучная и нисходящая двухзвучная. Каждая из долгих тонем состоит из двух кратких:

117 

При соединении тонем их объединяет общий звук интонационной вершины — краткая однозвучная тонема, которой заканчивается первая составная тонема и начинается вторая составная. При соединении эти однозвучные тонемы сливаются, образуя развод лигатуры в целом.

Этот мелодический оборот весьма характерен для распева; встречается только в одном звуковысотном положении: с пометами «слово», «покой», «равно» в разных контекстах:



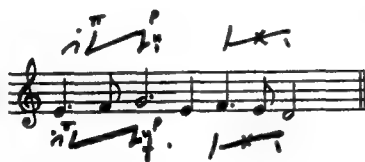
118



В столповой нотации данная тонема записывается стрелой громосветлой с крыжем, облачком и оттяжкой.

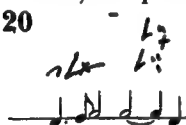
Встречается вариант данного интонационного оборота — с нисходящей «ломкой» на терцию, при этом крюк мрачный может быть заменен стопицей с палкой воздернутой или стопицей со сложитом и крыжем:

119

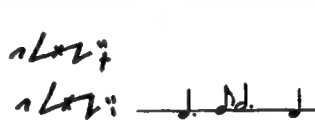


Лигатура, как и предыдущая, представляет собой тип сложного соединения, с элементами тайнозамкненности, изменяющими в данном случае ритмическое значение знамен.

120



121



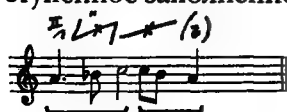
Расширение звукового состава тонем происходит естественным образом, например с добавлением опевания, часто — благодаря постепенному заполнению интонационного скачка в напеве.

## 2.4. Пятизвучные тонемы

### Воспятогласные тонемы

#### Восходящее-нисходящие тонемы

Новый вариант предшествующей тонемы образует именно постепенное заполнение мелодического скачка.



Запятая, крюк ключевой и мечик ключевой.

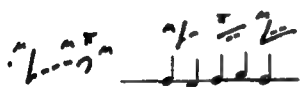
Трехступенный подъем с пунктирным ритмом в долгой тонеме и трехступенный спуск с «тряской» голоса в краткой тонеме записан запятой с крюком ключевым и чертой ключевой с «ударкой» — черта присоединяется к крюку (по записи похоже на мечик ключевой), отражая интонационное соединение тонем долгой и краткой на мелодической вершине.



*Запятая и крюк мрачноключевой с крыжем.*

Тонема состоит из долгой четырехзвучной восходящей и краткой однозвучной. Пунктирный ритм отражен характерным ключевым элементом нотации — крюком мрачноключевым. Знак крыжа, присоединенный к знамени, добавляет нисходящую половинную длительность.

#### Нисходяще-восходящие тонемы



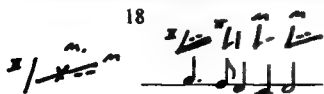
*Переводка тресветлоометная.*

Весьма редкая тонема; она употребляется и в путевой нотации. Развод дан по азбуке Шабалина, с. 210.



*Ключ поводной (скамейца ключевая).*

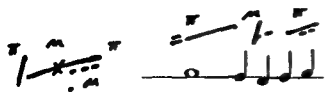
Малоупотребительный знак демественного пения. Судя по разводу столповой нотацией, тонема составлена из краткой двузвучной нисходящей и долгой трехзвучной воспятогласной, первый звук которой должен исполняться с легким акцентом (долгая тонема записана акцентным знаменем).



*Мечик ключеповодной.*

Составная тонема, аналогична предыдущей, но использует пунктирный ритм в первой краткой двузвучной тонеме. Развод по азбуке Большакова, л. 12.

Другой, редкий развод этого знака выявлен в поздней азбуке XIX в. — РГБ, Музейное собр., № 10584, л. 10:



Мечик ключевой непостоянный.

## 2.5. Шестизвучные тоны

Соединение краткой и долгой тоном более разнообразно и по интонации, и по записи; в нотации это отражается в вариантах мечика ключевого с различными окончаниями, образующими *шестизвучные тоны*. Данные варианты являются простыми соединениями знамен, развод которых при соединении не меняется, а остается прежним. Элемент ключа в мечике ключевом соответствует пунктирному ритму краткой тоны и отражает четырехкратное дробление моря.

### Восходящие-нисходящие тоны

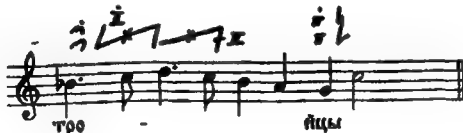
#### Восходящее-нисходящие тоны



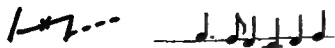
Запятая, крюк ключевой  
и мечик ключевой с крыжем.

Тонема построена на соединении двух долгих тоном: трехзвучной восходящей и четырехзвучной нисходящей; обе тоны включают пунктирный ритм «внутри» моря, что отражено в двух ключевых знаках нотации.

122



#### Нисходяще-восходящие тоны



Мечик ключевой и переводка непостоянная.

Эти знаки служат для записи мелодического спуска с возвращением к прежнему уровню:

123



ра - ...дн

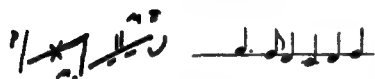
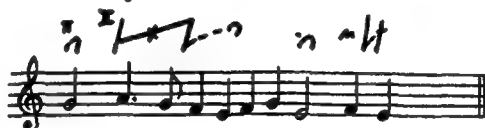
В таких оборотах мечик начинается, как правило, на строке.



*Мечик ключевой и переводка ометная.*

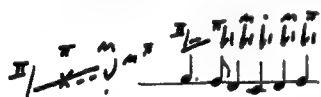
Соединение образует неожиданный развод знаков: переводка ометная по пометам читается как переводка непостоянная. Отличие же в употреблении переводки заключается в том, что непостоянная ведет к мелодической вершине, а ометная — к более низкому уровню интонирования.

124



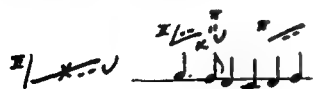
*Мечик ключевой и скамейца двоячая с подверткой.*

В отличие от столповой нотации, здесь подвертка означает не нисходящий, а восходящий двуступенный ход.



*Мечик ключеповодной с подчасшем.*

Та же тонема записана более кратко в азбуке Беляева, с. 82. № 260.



Данные соединения знаков представляют графические варианты записи одной тонемы:



### **III. Двойные тонемы; многоэлементные знамена и их соединения**

#### **1. Двойные долгие тонемы**

##### **1.1. Трехзвучные тонемы**

###### **Нисходящие тонемы**

Демественное пение, относившееся к пространному типу пения, было настолько мелодически развитым, что его тонемы стали, пожалуй, наиболее разнообразными из всех распевов русского Средневековья. Строение его мельчайших структур — тонем — становилось более сложным в сравнении с другими распевами, хотя это усложнение протекало в русле древнейших традиций русского церковного пения.

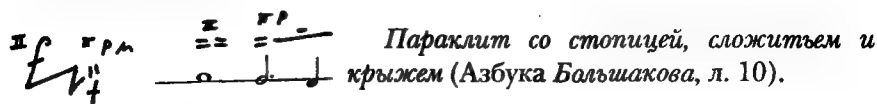
Так, еще в ранний период применялся прием двойного ритмического увеличения тонем: долгая тонема была равна двум кратким, конечная была равна двум долгим и представляла собой двойную долгую тонему, равную четырем морам. Вместе с тем, двойные долгие тонемы применялись исключительно как однозвучные и только в конечной функции.

В демественном пении кроме однозвучных возникают многозвучные двойные долгие тонемы, что связано с более развитой мелодичностью его напевов, охватывающих разные согласия обиходного звукоряда, использующих разнообразные переходы из одного согласия в другое, различные способы опевания звуков согласий и пр.

В демественной нотации двойные тонемы представлены сравнительно небольшим количеством знамен и их соединений. Из отдельных знаков — это голубчики тресветлый и светлокрыжный, а также врахия мрачная с крыжем. Во всех остальных случаях применяются соединения знаков (лигатуры).

Ряд тонем демественного пения начинается с мелодической вершины, причем с долгих однозвучных тонем, к которым присоединяются долгие многозвучные тонемы. Начало тонемы с эмфатической вершины, пунктирный ритм краткой тонемы подчеркива-

ют торжественный характер распева, его приподнятый эмоциональный строй. Приводим эти тонемы.

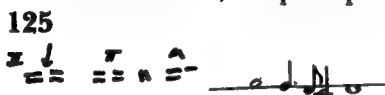


Лигатура употребляется весьма редко.



Двойная долгая трехзвучная тонема нисходящей направленности состоит из долгой однозвучной и долгой трехзвучной.

В столбовой нотации данный мелодический оборот излагается дробным знаменем, например:



Тонема подобна предыдущей: тот же интонационный рисунок, но с измененным ритмом — сокращением начального звука и продолжением конечного. Знак «мрака», добавленный к мечику, означает прибавление одной моры на начальный звук; в остальном развод совпадает с мечиком ключевым с палкой. Развод по азбуке *Беляева*, с. 82, № 253.

## 1.2. Четырехзвучные тонемы

### Восходящие тонемы



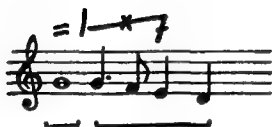
Знак передает четырехзвучную восходящую тонему равными длительностями; состоит из двух долгих двузвучных тонем; выступает в роли мелодической связки между опорными звуками напева (подобен как бы сдвоенному голубчику борзому или стопице-

переводке в столбовой нотации, связующим знакам кондакарной).

126



### Нисходящие тонымы



Статья и мечик ключевой с крыжем.

Здесь соединяются две длинные тонымы: однозвучная и четырехзвучная нисходящая с пунктирным ритмом. Нередко эта тонома звучит в выразительных зачинах песнопений.

### Воспятогласные тонымы

#### Восходящее-нисходящие тонымы



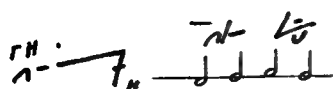
Голубчик светлокрыжый.

Это знамя служит для записи четырехзвучной воспятогласной тонымы восходяще-нисходящего рисунка и равных длительностей; составлена из двух долгих двузвучных тоном: восходящей и нисходящей.

Обычный развод голубчика — поступенный, однако довольно широко используется и развод с «ломкою» на кварту вниз, то есть применяется интонационный скачок «внутри» второй долгой тонымы. Тонема выполняет роль опевающих звуков и срединную функцию.

127

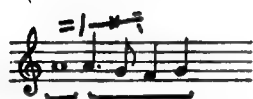




*Вражия мрачная с крыжем.*

Данная тонаема обычно записывается голубчиком светлорыжим (см. предшествующее соединение). Развод дан по азбуке Беляева, с. 71, № 80.

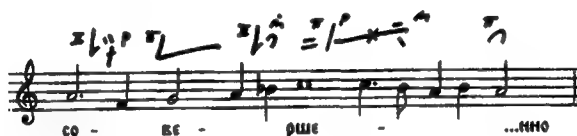
### Нисходяще-восходящие тонаемы



*Статья и мечик мрачноключевой закрытый.*

Эти знаки дают пример опевания в воспятогласной двойной долгой тонаеме. Данная тонаема используется в срединной функции.

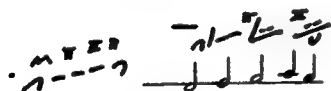
128



### 1.3. Пятизвучные тонаемы

#### Воспятогласные тонаемы

#### Восходяще-нисходящие тонаемы



*Голубчик тресветлоометный.*

Эта тонаема состоит из двух долгих тоном — восходящей двузвучной и воспятогласной трехзвучной. К интонационной вершине второй долгой тонаемы добавлен нисходящий поступенный спуск, который и образует воспятогласный рисунок. Развод по азбуке Большакова, л. 11.

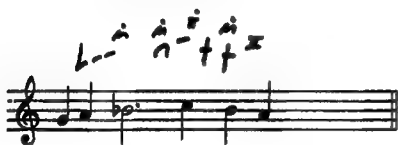


## 1.4. Шестизвучные тоны

### Воспятогласные тоны

#### Восходяще-нисходящие тоны

Как вариант воспятогласной тоны, можно рассматривать следующую шестизвучную тону, составленную из трехзвучной долгой восходящей и четырехзвучной восходяще-нисходящей тоны. Этой тоне соответствует соединение переводки и голубчика с двумя крыжами.



*Переводка и голубчик с двумя крыжами.*

Знаки соединяются общим звуком — мелодической вершиной переводки и началом голубчика, поэтому возникает единый мелодический оборот, исполняемый одной фразой, без акцента на начало голубчика.

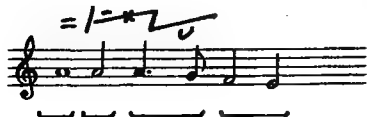
## 2. Двойные гемиолы

Так же, как краткая и долгая тоны, двойная имеет свое полуторное увеличение — гемиолу длительностью в шесть мор или три целых, или двойную гемиолу.

### 2.1. Четырехзвучные тоны

#### Нисходящие тоны

Двойная гемиола чаще всего обозначается простыми соединениями трех-четырех знамен. Приводим варианты со статьей и мечиком мрачноключевым, к которым добавлены различные окончания.



*Статья, мечик мрачноключевой и подчасшие.*

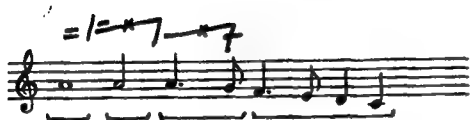
В основе соединения — четырехступенный спуск, который начинается с эмфатической вершины. Первая долгая тонаема — однозвучная, вторая смыкается с первой и состоит из двух кратких — однозвучной и двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом, третья долгая тонаема нисходящая двузвучная.

129



## 2.2. Шестизвучные тоны

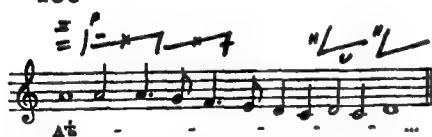
### Нисходящие тоны



*Статья, мечик мрачноключевой и мечик ключевой с крыжем.*

Соединение передает шестизвучную тонаему, отличающуюся от предыдущей окончанием — четырехзвучной долгой нисходящей тонаемой с пунктирным ритмом.

130



## IV. Долгие тоны с дробными долями моры; сложные знамена и их соединения






Особую группу интонационных оборотов, не укладывающихся ни в бинарный ритм кратких, долгих и двойных тоном, ни в тернарный ритм их гемиол, составляют мелодические обороты длительностью в 2,5 моры или пять четвертей и кратные им, равные пяти морам или десяти четвертям. Мы называем их пятидольниками — долгими и двойными (соответственно 2,5 моры или пять мор).

## 1. Пятидольники долгие

Пятидольник долгий образуют полукраткая и долгая тонемы, при этом их звуковой состав может быть различным. Пятидольники записываются как отдельными знаменами, так и соединениями (лигатурами) — простыми и сложными.

### 1.1. Двухзвучные тонемы

#### Восходящие тонемы

В демественной нотации есть несколько самостоятельных знамен, соответствующих пятидольной восходящей тонеме: соколыице , заножек , стрела  мрачная ; все эти знаки имеют одинаковый развод — восходящая четверть и целая . Выбор того или иного знака для записи пятидольной тонемы зависит от его прикрепленности к конкретной кокизе.



Соколыице употребляется наиболее часто — в самых характерных интонационных оборотах демественного распева, срединных и конечных.

Пример соколыица в конечной кокизе:

131



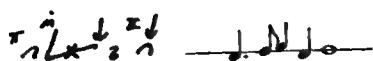
Иногда в конечной кокизе соколыице «разводится» дробным знаменем — запятой и стрелой простой:

132



Соколыице в срединных кокизах записывается обычно с пометой «борзо»:

133



В столбовой нотации его заменяет стрела крыжевая с оттяжкой и пометой «борзо»:



Этот знак встречается среди знаков демества довольно редко; иногда употребляется со скачком на кварту. В столбовой нотации его роль выполняет та же стрела крыжевая с оттяжкой и пометой «борзо» —  $\frac{3}{4}$  — или дробное знамя  $\frac{1}{2}$  —.



Стрела мрачная.

Знак, подобно заножку, имеет два восходящих развода — на секунду и на кварту. Секундовое движение используется после интонационного подъема, квартовое — после спуска:

134



Интервал подъема указывался двумя пометами, в данном случае «покой» и «покой с хохлом».

В столбовой нотации этой тонемы соответствует та же самая стрела крыжевая с оттяжкой и пометой «борзо»:

135



Нисходящие тонемы



Стрела полуповодная.

Нисходящий двузвучный пятидольник является интонационным обращением предшествующих восходящих тоном. Стрелой эта тона записывается редко, чаще ее заменяют два знака — стопица и палка.



Интонационное обращение соколыца — нисходящий пятидольник долгий двузвучный. Это соединение относится к простым соединениям знамен. Стопица нередко сопровождается борзой пометой, иногда с «ударкой» и исполняется с акцентом. По уровню интонирования она обычно повторяет предшествующий звук; эти два знака могут распеваться на один слог, на два слога или включаются в пространственный внутрислоговый распев.

136




## 1.2. Трехзвучные тоны

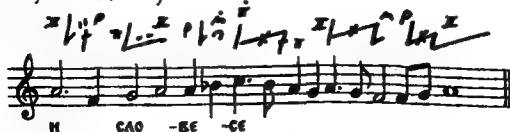
### Восходящие тоны

В долгом пятидольнике можно выделить несколько *сложных* соединений знамен.



Пятидольник образуется при ритмичеком наложении краткой трехзвучной восходящей тоны и тоны долгой однозвучной, при этом вершина краткой тоны сливается с долгой . Этот интонационный оборот применяется как яркое, выразительное окончание кокизы; исполняется, вероятно, с двумя акцентами на полукраткую и долгую тоны.

137



## Воспятогласные тоны

### Восходяще-нисходящие тоны

*Воспятогласные пятидолгие тоны* передаются соединениями знаков, например трехзвучные тоны опевания.



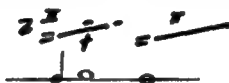
Лигатура отражает пятидолгое опевание с верхним вспомогательным звуком; при этом заножек поглощает длительность присоединяемого знамени. Развод дан по указанным источникам (см. примечания 10 и 15).

В некоторых источниках встречаются варианты развода с ритмическим расширением, прекрасно подходящие для большого распева демеством и усиливающие выразительность распева.

138



139



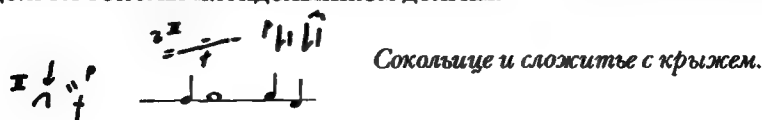
140



141



Заножек сам по себе обозначает пятидолгий долгий двузвучный восходящий; соединение его со стопицей, сложитьем и крыжем приводит к слиянию общих звуков — вершин и «поглощению» долгой тоны пятидолгийком долгим.



Эта тонема очень близка предшествующей, отличаясь от нее только более долгой остановкой на интонационной вершине. По продолжительности звучания она «укладывается» в семидолгий

(см. далее). Знак соро́чьей ножки в соколы́це указывает на тайно-замкненность записи и ее принадлежность к лицевому начертанию.



*Запятая, черта ключевая и палка.*

В этом соединении знаков нетипичен развод палки — половинная вместо целой, при этом ее длительность сливается с последним звуком черты ключевой («ударки»). В этой сложной тоне интересно использование полукраткой двузвучной тоны в середине структуры: оно создает необычное ритмическое соединение в виде пятидолника, причем с акцентом на первой восьмой.

## 2. Пятидолники двойные долгие

Эти тоны являются составными пятиморными тонами и образованы соединением различных тоном: кратких, кратких и долгих, пятидолников долгих, гемиол долгих и долгих тоном и пр.

### 2.1. Четырехзвучные тоны

#### Нисходящие тоны

Ряд двойных долгих пятидолников образуется благодаря продлению мелодической вершины-эмфазиса. При этом возникают не только двойные, но и тройные лигатуры. Таковы нисходящие четырехзвучные тоны, начинающиеся с эмфатической вершины. Оба пятидолника образованы долгой однозвучной тоной и гемиолой долгой. В нотации эти тоны отражены в тройных лигатурах.



*Статья, мечик ключевой и подчасие.*

Эти знаки представляют собой одну из таких тройных лигатур и соответствуют долгой однозвучной тоне, краткой двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом и долгой двузвучной нисходящей ровного ритма. Эта тона часто встречается в начальных кокизах песнопений, а также в начале строк при «почине деме́ством».

142

Почин демеством



В таком контексте статья простая иногда заменяется статьей светлой:

143

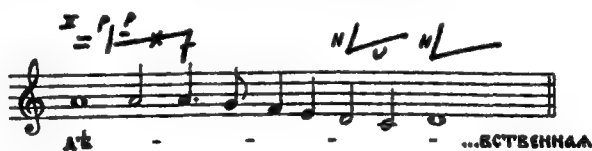
Почин демеством



Статья и мечик мрачноключевой с крыжем.

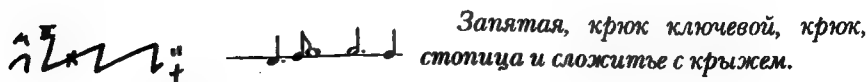
Знаки отображают долгую однозвучную тонеми и гемиолу долгую четырехзвучную нисходящую. Гемиола, в свою очередь, состоит из простых тонеми — краткой однозвучной и долгой четырехзвучной нисходящей с пунктирным ритмом.

144



Последние два пятидольника представляют собой простые соединения знаков, не меняющие их значений.

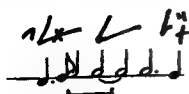
Воспятигласные тонеми



Запятая, крюк ключевой, крюк, стопица и сложитъ с крыжем.

Этот пример демонстрирует сложное соединение знаков нотации в лигатуре.

145





Слияние трех долгих тоном — трехзвучной восходящей, однозвучной и двухзвучной нисходящей — образует двойной долгий пятидольник, трехзвучный, воспятогласный. Данный мелодический оборот и соединение знаков встречаются редко.

## 2.2. Пятизвучные тономы

### Воспятогласные тономы



*Голубчик тресветлый с крыжем.*

Лигатура обозначает четырехзвучный поступенный подъем и затем спуск на одну ступень. Этот мелодический оборот не делится на два долгих пятидольника, но равен им по длительности звучания. Пять элементов этого знакового комплекса соответствуют пяти звукам двойного долгого пятидольника (напомним: голубчик тресветлый разводится как четырехзвучный поступенный подъем, а крыж означает интонационный спуск на одну ступень).

## 3. Семидольники долгие

Кроме описанных тоном — кратких, долгих, двойных, гемиол и пятидольников, — в демественном распеве есть еще одна особняком стоящая маленькая группа тоном, продолжительность звучания которых укладывается в 3,5 моры (семь четвертей). Мы называем их *семидольниками* (по аналогии с пятидольниками).

Семидольники долгие образованы гемиолой краткой и долгой тономой. Такие соединения воссоздают эпитритный род пропорций (3:4).

### 3.1. Трехзвучные тономы

#### Восходящие тономы

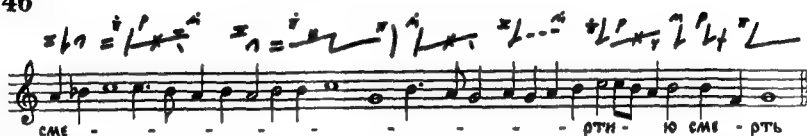


*Стрела чельная окрок.*

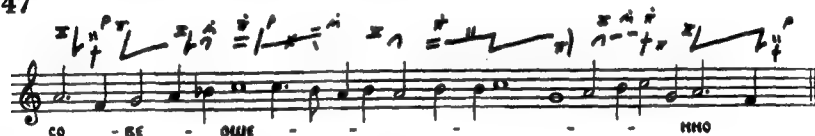
Лигатура разводится долгим восходящим семидольником, состоящим из гемииолы краткой двузвучной и долгой однозвучной тономы. Развод необычен по ритму: он может быть рассмотрен как сложное соединение двух долгих тоном, смыкающихся общим звуком на вершине, причем четверть «вливается» в целую, поэтому развод сокращен именно на эту четверть и образует всего семь четвертей, а не шесть и не восемь.

Приводим примеры из песнопений с использованием этого знака:

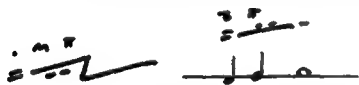
146



147



Интонационные разводы и просодия демественного распева становятся настолько разнообразными, что рождают весьма замысловатые соединения знамен, сохраняя традиционность записи — соответствие одного знака нотации одному слогу текста. Нередко такие знаки употребляются в единичных случаях, но, тем не менее, входят в алфавит демественных знамен.

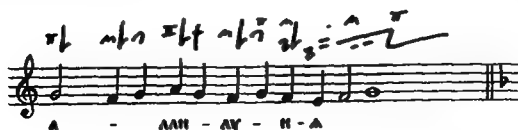


Стрела поводная и крюк простой.

Развод по азбуке *Большакова*, л. 10 об.

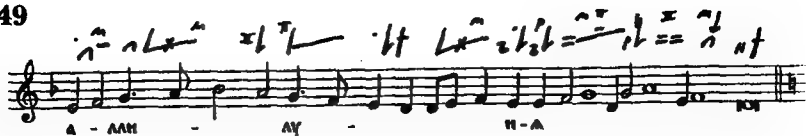
Данная лигатура, имеющая такой необычный по ритму развод в 3,5 моры (семидольник), используется, например, в записи демественного полиелея, где она входит в конечную кокизу (РГБ, собр. *Большакова*, 153, л. 25).

148

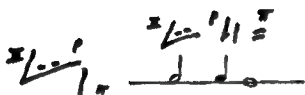


В аналогичных случаях в этом же песнопении это знамя заменено двумя другими (там же, л. 26 об.):

149

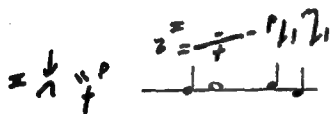


## Нисходящие тонымы

*Крюк светлый с палкой.*

Разводится долгим нисходящим семидольником, состоящим из гемиолы краткой двузвучной и долгой однозвучной тонымы. От предшествующей тонымы отличается лишь нисходящей направленностью интонационного движения. Развод дан по Рогожской азбуке, л. 9 об.

## Воспятогласные тонымы

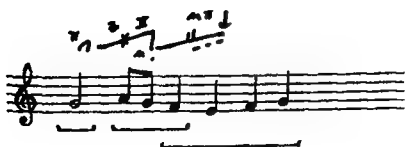
*Соколыце и сложитье с крыжем.*

Воспятогласный семидольник, составленный из пятидольника и краткой двузвучной нисходящей тонымы. Близок воспятогласным пятидольникам (лигатура: заножек, стопица и сложитье с крыжем), отличаясь большей продолжительностью звучания.

Редкая употребительность знамени как бы указывает на тайнозамкненность его развода в конкретной кокизе.

## 3.2. Семизвучные тонымы

## Воспятогласные тонымы

*Запятая, ключ и скамейца двое-  
цельная непостоянная с сорочьей  
ножкой.*

Соединение состоит из трех тоном: краткой однозвучной, краткой трехзвучной нисходящей и долгой четырехзвучной нисходяще-восходящей; две краткие имеют простое соединение, а краткая и долгая — сложное, с наложением одной четверти, являющейся общим тоном.

Приводим пример из песнопения:

150



## КОКИЗЫ В НАПЕВАХ И НОТАЦИИ

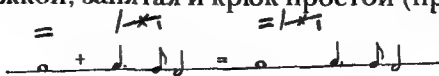
Соединение тоном в *кокизах* напева находит отражение в лигатурах нотации.

*Кокиза* — устойчивый, относительно заверченный музыкальный оборот, объединяющий несколько тоном и обладающий ритмической и ладоинтонационной характерностью<sup>25</sup>. Как правило, кокизу образуют не менее трех простых тоном или простая и составная; их максимальное количество в кокизе — не более пяти, продолжительность — от двух с половиной до шести с половиной мор. Для записи кокиз используют преимущественно соединения знаков (лигатуры). Лишь в редких случаях, в виде исключения, кокизы записаны отдельными сложными знаменами.

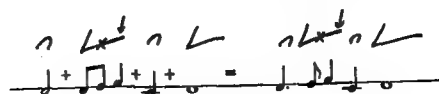
В записи кокиз, как и тоном, различают простые и сложные соединения: простые соединения не меняют развод каждого знамен, сложные изменяют ритмическое значение входящих в них знамен, то есть сложное соединение несет в себе элемент «тайнозамкнутости» и подобно лицевому начертанию знаменного распева. Пример простого соединения — статья простая и мечик ключевой закрытый; пример сложного соединения — запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая и крюк простой (пример 151).

151

Простое  
соединение



Сложное  
соединение



Пространный характер демественного распева и обилие редакций большого распева демеством, основанного на лицевых и фитных разводах, сформировало особый тип теоретических руководств демественного знамени: демественные азбуки содержат не только «толкования» знамен с переводом на столповое знамя, но и кокизы демественного распева, служившие моделями для попевочных, лицевых и фитных разводов. В отличие от знаменных, кокизы демества не имеют названий. В этом они подобны кокизам кондакарного пения.

Кокизы демественного пения обладают ритмическим своеобразием, включая краткие двузвучные тоны пунктирного ритма, восходящие и нисходящие. Этот сложный ритм, основанный на четырехкратном дроблении моры, появляется в древнерусском церковном пении только в эпоху Московской Руси и становится употребительным не позднее чем к середине XVI в. Пунктирный ритм кратких тоном используется едва ли не во всех кокизах, становясь самым характерным стилистическим признаком демественного пения.

Демественные кокизы имеют различную продолжительность звучания, которая при этом сопоставима со знаменными кокизами: это три, четыре, пять и шесть мор. Четырех- и шестиморные кокизы являются распространенными в знаменном пении: первые известны еще с древнего периода, вторые характерны не только для древнего, но и для среднего, московского, периода. Пятиморные кокизы известны нам именно по демественному пению, а в знаменном распеве основной традиции они не применялись, хотя встречаются в большом знаменном распеве.

## 1. Трехморные кокизы

Данные кокизы, равные по продолжительности звучания гемимоле долгой, весьма показательны для демественного пения. Они выделяются как законченные музыкальные структуры благодаря завершенности интонационного рисунка, многозвучности и ритмической характерности. Как правило, это пяти- шестизвучные кокизы, обладающие весьма подвижным ритмом. Их можно рассматривать как шестиморные кокизы в двойном уменьшении («малые кокизы»).

## 1.1. Четырехзвучные кокизы

### Воспятогласные кокизы

#### Нисходяще-восходящие кокизы



*Стрела поводная с крыжем.*

Этот интонационный оборот близок знаменным двуступенным кокизам; в демественном пении применяется редко. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 11; *Шабалина*, с. 209.

## 1.2. Пятизвучные кокизы

### Нисходящие кокизы



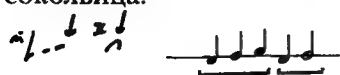
*Крюк ключевой и мечик ключевой.*

Запись кокизы тайнозамкненна, ибо составляющие ее знаки разводятся нетипично (*Шабалин*, с. 209).

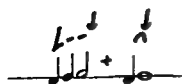
### Воспятогласные кокизы

#### Восходяще-нисходящие кокизы

Трехморная кокиза может быть составлена не только из краткой и долгой тонем, но и из двух гемииол кратких (3 + 3). Такой пример дает пятизвучное соединение переводки с сорочьей ножкой и соколыица:



*Переводка с сорочьей ножкой и соколыице.*



(Напомним, что переводка обычно разводится не гемиолой краткой, а долгой трехзвучной тонемой.) Данное последование знаков содержит элементы тайнозамкненности, изменяя ритмическое значение каждого знамени. Этот признак также характерен для кокизы, а не для тонемы. Отсутствие в этой кокизе пунктирного ритма компенсируется гемиольными пропорциями, создающими ощущение синкопированного ритма.

Типичными тонемами демественного пения, как было замечено, стали тонемы пунктирного ритма с дроблением моры. С их «участием» образованы многие сложные (составные) тонемы и кокизы. Содержащие пунктирный ритм с дроблением моры, эти тонемы записываются со знаком ключа, и, как правило, знаковый комплекс для записи таких тонем является сложным, включающим элементы тайнозамкненности и изменяющим ритмическое значение входящих в него знамен.

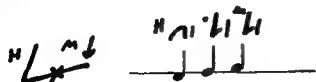
К кокизам подобного рода относится кокиза, повторяющая предыдущую за исключением пунктирного ритма, — она записывается крюком ключевым с сорочьей ножкой и соколыцем.



В сочетании с крюком ключевым с сорочьей ножкой соколец с пометой «покой» имеет гемиольный развод (четверть и половинная). Гемиольные тонемы используются в фитных напевах (в их конечных кокизах). С текстом эти кокизы обычно не связаны; запись подсказывает акцентность при исполнении: акцент на первый звук в соответствии с акцентностью знамени крюка ключевого.

В некоторых случаях данная кокиза исполняется без пунктирного ритма, равными длительностями. Подобный развод первого знака кокизы — крюка ключевого с сорочьей ножкой — отражен в певческих азбуках, например, *Большаков*, л. 12, где он зафиксирован тремя полукраткими тонемами:

153



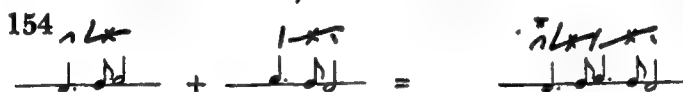
Развод не допускает вариантов в прочтении знамен и в данном случае разъясняет тайнозамкненность записи «внутри» кокизы. Не случайно этот развод, как тайнозамкненный развод знака в кокизе,

помещен в конце азбуки, в отличие от типичного тонемного значения крюка ключевого без сорочьей ножки.



Трехморная пятизвучная кокиза воспятогласного (восходяще-нисходящего) интонационного рисунка включает двойной ритмический пунктир с дроблением моры. Кокиза построена на сложном соединении долгих трехзвучных тонем: они записаны лигатурой запятой, крюка ключевого и мечика ключевого закрытого. Интонационное слияние их мелодических вершин сокращает общую протяженность звучания до трех мор.

Интонационный оборот очень характерен для демественного распева, обычно используется с пометами «слово» и «покой».



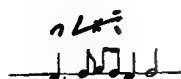
### Нисходяще-восходящие кокизы



Лигатура является тайнозамкненной, отображая воспятогласную кокизу продолжительностью в три моры. Ритмический развод мечика должен соответствовать его обычному значению (краткой тонеме), а сорочья ножка указывает на тайнозамкненность записи. Кокиза является интонационным обращением предшествующей, сохраняя ее ритм. В рукописных азбуках ритм данной кокизы выписан, на наш взгляд, приблизительно.

## 1.3. Шестизвучные кокизы

### Воспятогласные кокизы



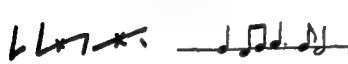
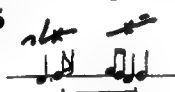
Запятая и крюк мрачноключевой закрытый.



Примером «малой кокизы» может быть соединение запятой и крюка мрачноключевого закрытого. Продолжительность его равна трем морам, но при этом интонационный рисунок и ритм образуют завершающую остановку в конце, поэтому, благодаря характерному ритму и завершенности интонационного рисунка, этот оборот воспринимается как кокиза.

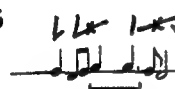
Развод знамен необычен, поэтому соединение относится к тайнозамкнутым кокизам. Кокиза представляет собой соединение двух долгих сложных тоном: трехзвучной восходящей и четырехзвучной воспятогласной; вторая из них состоит из двух простых тоном: краткой трехзвучной нисходящей и краткой однозвучной.

155



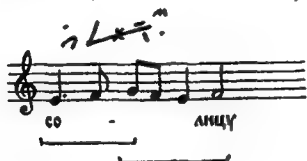
Стопица, крюк ключевой и мечик ключевой закрытый.

156



Тройное соединение полукраткой однозвучной, краткой трехзвучной восходящей тономы и долгой трехзвучной нисходящей при наложении общих звуков образует гемиолу долгую шестизвучную воспятогласную. Интонационная завершенность этого оборота, его ритмическая характерность позволяют считать данную тоному кокизой («малая кокиза»).

157



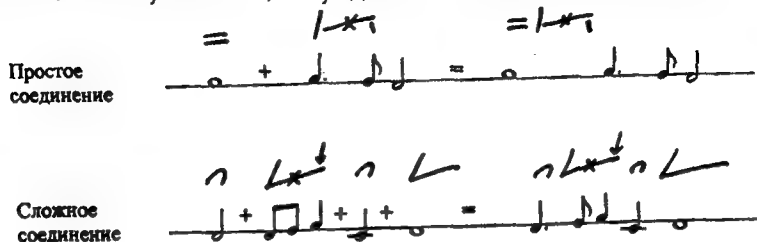
## 2. Кокизы с дробными долями моры

### 2.1. Четырехзвучные кокизы

#### Воспятогласные кокизы

Среди разнообразных кокиз демественного пения встречаются редкие по продолжительности кокизы с дробными долями моры, например 2,5 или 3,5 моры. Такие кокизы звучат в фитных напе-

вах, привнося ритмическую асимметрию и вместе с ней ритмическую активность. В кокизе, приводимой в примере, соединяются долгая трехзвучная тонема и гемиола краткая двузвучная, записанная заножком. Последний разводится не квартовым скачком, как обычно, а поступенным, секундовым движением.



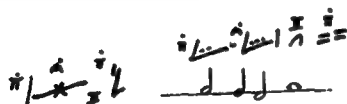
Кокиза употребляется редко, как правило, «внутри» фитных разводов. Тайнозамкненность записи проявляется в необычном разводе заножка — с терцовым скачком вместо обычной кварты.

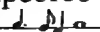
158



В азбуке *Большакова* 153, л. 11 для данной кокизы дан другой развод, вероятно звучавший в деместве большого распева:

159

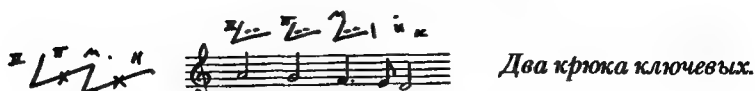


В соответствии с обычным разводом мечика ключевой ритм его должен укладываться в краткую тонему, а заножек — в пятидольник. В таком случае ритмический развод этой кокизы будет представлять собой простое соединение краткой двузвучной тонемы и пятидольника: —  Тем не менее, в контексте песнопений встречается и более динамичное изложение без ритмической остановки в конце кокизы. В таком случае кокиза имеет продолжительность пятидольника, а не семидольника.

### 3. Четырехморные кокизы

#### 3.1. Пятизвучные кокизы

##### Нисходящие кокизы



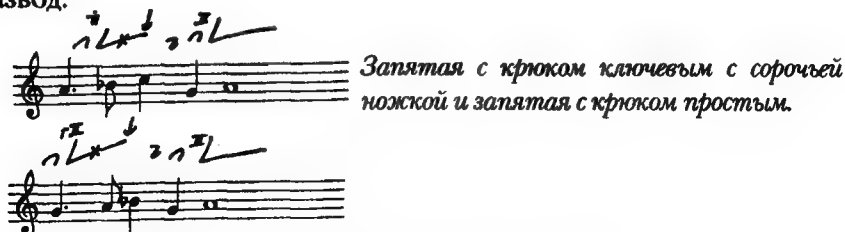
Эта кокиза являет собой образец тайнозамкненной записи, поскольку крюк ключевой, ее образующий, обычно разводится восходящей трехзвучной краткой тонемой, а здесь его развод противоположен по направленности. Можно было бы предположить ошибочное начертание — крюк вместо мечика ключевого, но в этом случае запись должна отражать две тонемы пунктирного ритма, а здесь только одна такая тонема, следовательно, начертание верно — два крюка, а не мечика.

##### Воспятогласные кокизы

##### Восходяще-нисходящие кокизы

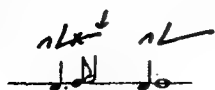
В четырехморных кокизах используется воспятогласный интонационный рисунок, нередко — мелодические скачки.

Особую группу кокиз составляют мелодические обороты, которые вкупе с текстом разделяют тонему на две неравные по продолжительности части: гемиолу краткую и краткий пятидольник, то есть в просодемах возникаетдохмический род пропорций 3:5. Эти обороты настолько необычны по ритму и выразительны по интонации, что воспринимаются как наиболее яркие и запоминающиеся в деме́ственном пении. Они записываются устойчивыми сложными соединениями знамен, которые также устойчиво меняют их развод.



Обычный развод каждого знамени в отдельности:

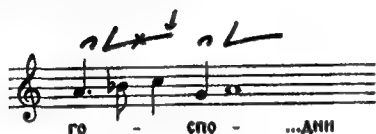
160



За устойчивым соединением знаков закрепляется устойчивый другой развод, укорачивающий звук мелодической вершины. Соединение передает интонацию опевания строки с верхними и нижними вспомогательными звуками; образовано гемиолой краткой трехзвучной восходящей и двузвучным восходящим пятидольным кратким.

Такое неравное деление возникает из-за просодии текста и просодом, равных гемиоле и пятидольнику.

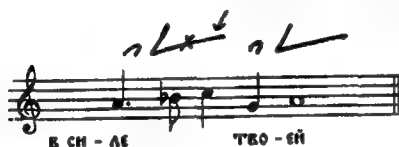
161



Те же пропорции кокизы 3:5 должны оставаться и в фитном распеве.

В редких случаях этот оборот распевается на три слога текста, тогда дохмические пропорции сглаживаются:

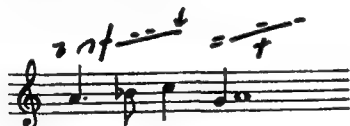
162



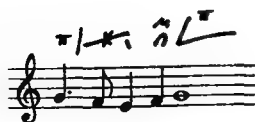
Чаще всего эта интонация используется в высоком регистре — с пометами «покой с хохлом» и «веди», но встречаются и другие уровни — с пометами «гораздо ве́ди» и «веди», «веди» и «покой».

В столбовой нотации эта кокиза записывается устойчивым графическим комплексом:

163




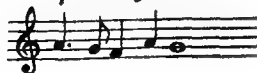
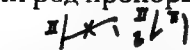
### Нисходяще-восходящие кокизы



Мечик ключевой закрытый и запятая с крюком.

Этими знаками записана нисходяще-восходящая четырехморная кокиза, состоящая из гемиолы краткой трехзвучной нисходящей (с пунктирным ритмом) и пятидольника краткого двузвучного восхо-

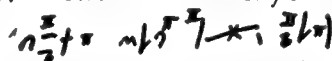
дящего. Обычный развод мечика ключевого закрытого  сокращается на одну четверть, а запятая перед крюком разводится полукраткой тонемой (т. е. четвертью), поэтому общая продолжительность звучания укладывается в четыре моры. При соединении с текстом в просодемах, связанных с этой кокизой, возникает дохмический род пропорций 3:5.



*Мечик ключевой закрытый и стопица с палкой.*

Этим соединением знаков записано опевание с терцовым скачком к верхнему вспомогательному звуку; обычный развод мечика сокращен так же, как и в предыдущем случае; общая длительность звучания также, благодаря этому сокращению, укладывается в четыре моры. Приводим пример этой кокизы в лицевом распеве с разделением на две тонемы — гемиолу и пятидолжник.

164



БЛА - ГО - СЛО - ВЕ - ...ИИИИ

### 3.2. Шестизвучные кокизы

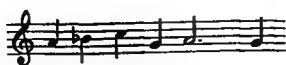
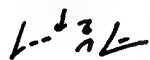
Воспятогласные кокизы

Восходяще-нисходящие кокизы

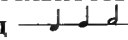


*Запятая, крюк ключевой и мечик мрачноключевой закрытый.*

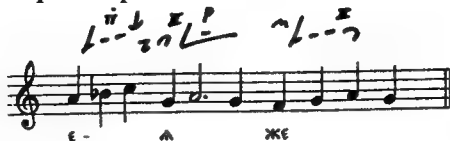
Соединение образовано двумя гемиолами — краткой и долгой при одном общем тоне в четверть; запись также несет элемент тайнозамкненности и представляет собой сложную лигатуру. Эта кокиза звучит в фитных и лицевых разводах и является четырехморной кокизой срединной функции. Последняя проявляется благодаря интонационному рисунку опевания, «двойному воспятогласию» и отсутствию долгой ритмической остановки в окончании кокизы.



*Переводка с сорочьей ножкой и запятая с крюком мрачным.*

В этом соединении длительность переводки сокращается на четверть (обычный развод —  и мелодический оборот в целом укладывается в четыре моры. Просодия текста подчеркивает дохмические пропорции кокизы (3:5). Эти дохмические пропорции просодем заменяют собой отсутствие характерного для демества пунктирного ритма.

165



### 3.3. Семизвучные кокизы

#### Воспятигласные кокизы

#### Нисходяще-восходящие кокизы



Лигатура представляет интонационный вариант предшествующей кокизы с нисходящим окончанием. Мелодический рисунок кокизы интересен использованием опевания на слабую долю.

### 4. Шестиморные кокизы

#### 4.1. Пятизвучные кокизы

#### Нисходящие кокизы



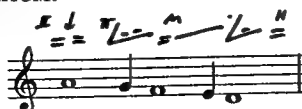
Пятиступенный спуск с протянутым начальным звуком и дважды повторенным пунктирным ритмом.

166



В столбовой нотации этот спуск записывается дробным знаменем с замедлением:

167



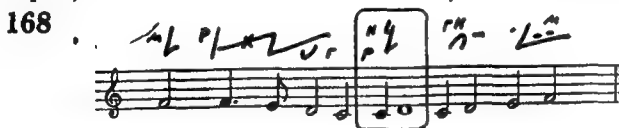
Эта кокиза относится к наиболее ранним кокизам демественного распева, известным уже к третьей четверти XVI в. Благодаря своей запоминающейся интонации, она часто использовалась в начале песнопений, выполняя таким образом начальную функцию, причем в таких торжественных песнопениях, как многолетия царю и архиепископу, «Вечная память» преподобному Сергию Радонежскому. Эта кокиза применялась не только в монодии, но и в демественном многоголосии.

#### 4.2. Семизвучные кокизы

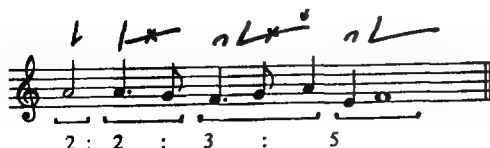
##### Воспятогласные кокизы сложного интонационного рисунка



Одна из самых распространенных демественных кокиз, имеющая конечную функцию. Шестиморная кокиза складывается из трех тоном: краткой двузвучной, гемиолы долгой четырехзвучной и долгой однозвучной; им соответствуют три знака нотации. Ритмическим вариантом данной кокизы становится кокиза с заножком вместо крюка простого в окончании музыкального оборота; в результате окончание кокизы звучит как бы с форшлагом.



В этом примере развод заножка целой длительностью, вероятно, исключителен и связан с типичным окончанием кокизы. В результате продолжительность кокизы становится 6,5 мор, что весьма необычно.



*Стопица, мечик ключевой, запятая с крюком ключевым с сорочьей ножкой и запятая с крюком.*



Весьма продолжительный мелодический оборот, записанный этими знаками, образован четырьмя краткими тонемами: однозвучной, двузвучной нисходящей с пунктирным ритмом, гемиолой трехзвучной восходящей и пятидольником двузвучным восходящим. Последние — гемиола и пятидольник — дают дохмическую пропорцию (3:5), общая продолжительность звучания равна шести морам.

## 5. Пятиморные кокизы

### 5.1. Пятидольники двойные долгие

#### Восходящие кокизы

Характерные для демественного пения пятиморные кокизы, равные двум пятидольникам долгим, представлены в демественной нотации небольшим количеством отдельных знаков и достаточно большим числом их соединений. При этом возникают интонационные варианты на основе одинакового ритма: восходящие и воспятогласные.



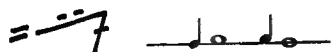
*Заножек ометный.*

Название «ометный» происходит от славянского «омета» — «одежда, накидываемая на плечи»<sup>26</sup>. Это значение соответствует графике вертикального ометного знака.

Кокиза соединяет два двузвучных восходящих пятидольника, первый из которых содержит квартовый мелодический скачок. Развод приведен по азбукам *Большакова*, л. 10 об.; *Шабалина*, с. 209.

#### Воспятогласные кокизы

#### Восходяще — нисходящие кокизы



*Стрела светлая с крыжем.*

Соединяет в одном знаке характерный мелодический оборот демественного пения, который разделяется на два долгих пяти-

дольника и довольно часто записывается двумя знаками — стрелой мрачной и стопицей с палкой:

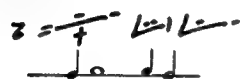


169



В столповой нотации записывается дробным знаменем:

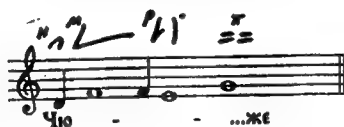
170



Запятая, крюк и стопица с палкой.

Мелодический оборот, зафиксированный этими знаками, выделяется своей ритмической активностью, необычностью интонации и поэтому используется в начальных разделах («почин демеством»). Кокиза состоит из двух долгих пятидольников — двузвучного восходящего и двузвучного нисходящего, причем первый берется с «ломкою» (скачком на терцию).

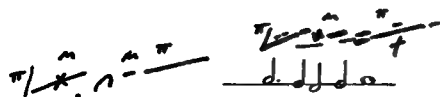
171



## 5.2. Соединения краткой тоны и двойной долгой

Воспятогласные кокизы

Нисходяще-восходящие кокизы



Мечик ключевой и врахия мрачная.

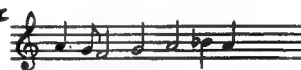
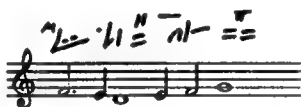
Соединение отражает воспятогласный рисунок кокизы. В разводе столповым знаменем азбуки Большакова в мечике ключевом выдержан замедленный пунктирный ритм, соответствующий долгой тонеме. Вместе с тем, в соответствии с обычным разводом этого знамени его следует читать как краткую тонему. В таком случае кокиза становится пятиморной.



*Мечик ключевой и голубчик тресветлый (Азбука Большакова, л. 12).*

Лигатура складывается из краткой двузвучной тонемы и двойной долгой четырехзвучной, представляя собой простое соединение. Развод кокизы аналогичен предшествующей. Вместе с тем, в азбуке Большакова, л. 11 об. раскрывается тайнозамкненность развода с остановками на нижнем и верхнем звуках кокизы; данный развод фактически является исключением:

172



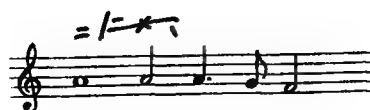
*Мечик ключевой и голубчик тресветлометный (Азбука Большакова, л. 11 об.).*

Кокиза является вариантом предыдущей: в ней меняется окончание.

### 5.3. Гемиольные соединения

#### Нисходящие кокизы

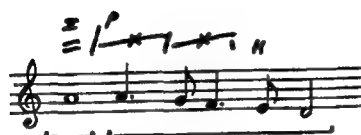
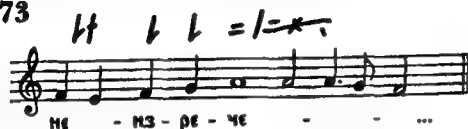
Группа простых соединений пятиморных кокиз включает несколько соединений статьи простой и мечика ключевого, взятого в разных вариантах и вкупе с другими знаменами. Все эти соединения представлены двумя тонемами — долгой и гемиольной долгой, т. е. пропорция их внутреннего членения — 2:3. Данные соединения используются в начале разделов — в «починах» и «захватах деме́ством»; статья всегда приходится на ударный слог.



Статья и мечик мрачноключевой закрытый.

Кокиза состоит из долгой однозвучной тоны и гемиолы долгой трехзвучной нисходящей. В целом образуется трехступенный нисходящий оборот с протянутым начальным звуком и ритмическим пунктиром при мелодическом спуске.

173



Статья, мечик ключевой и мечик ключевой закрытый.

Эти знаки дают вариант пятиступенного спуска с вытянутым начальным тоном; кокиза состоит из долгой однозвучной тоны и гемиолы долгой пятизвучной нисходящей:

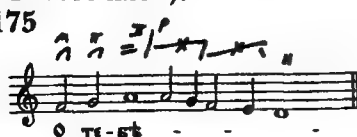
Почин демеством:

174



В линейных списках встречается развод этого мелодического оборота с выписанным ритмическим замедлением, например, так отмечено начало репризы в задостойнике «О Тебе радуется» (семь мор вместо пяти):

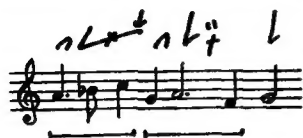
175



### Воспятогласные кокизы сложного интонационного рисунка

В демественном распеве, считавшемся самым искусным, возникают мелодически развитые многозвучные кокизы, подобных ко-

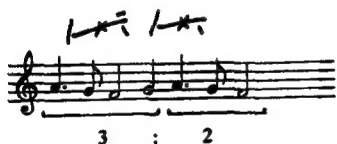
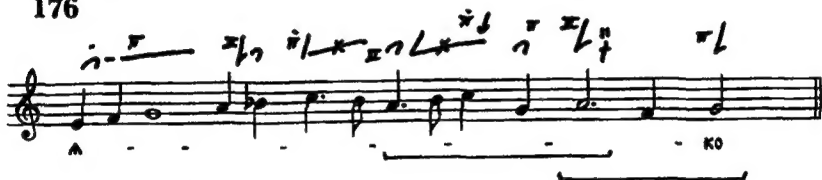
торым не было в знаменном пении. Они отличаются как сложным ритмом (пунктирный ритм с дроблением моры, синкопированный ритм гемиольных пропорций, пятидольников и др.), так и затейливым интонационным рисунком, который может включать не только воспятогласное движение тоном, но и его повторения.



*Запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая, стопица со сложитьем и крыжем и стопица.*

Мелодический оборот, записанный этим соединением знаков, отличается пунктирным ритмом гемиолы и терцовым нисходящим скачком пятидольника, взятым для опевания. Эта кокиза фактически является двойной кокизой, или кокизой с расширением, за счет которого она уже не укладывается в четыре моры, захватывая пятую.

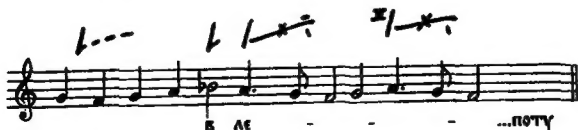
176



*Мечик мрачноключевой закрытый и мечик ключевой закрытый.*

Простое соединение мечиков состоит из гемиолы долгой четырехзвучной воспятогласной (нисходяще-восходящей) и долгой трехзвучной нисходящей тономы. Продолжительность звучания этой кокизы составляет пять мор, которые разделены на три и две, т. е. здесь используется гемиольная пропорция.

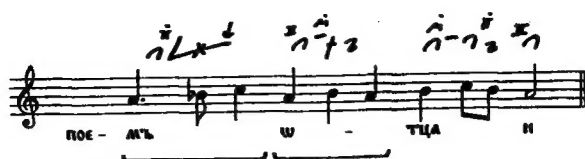
177



Одну из самых развитых кокиз демественного пения представляет следующая кокиза, соединяющая две гемиолы краткие трехзвучные и две краткие тономы: трехзвучную и однозвучную. Эту лигатуру составляют несколько знамен: *запятая, крюк ключевой с со-*

рочьей ножкой и голубчиком с крыжем, а также голубчик ометный и запятая.

178



В заключение хотелось бы подчеркнуть, что значение азбуки демественного пения состоит не только в том, что она позволяет перевести одну знаковую систему в другую. «Крюковая» ее часть, отражающая в своей графике основные, наиболее важные структуры музыкального языка песнопений, позволяет осознать взаимосвязи этих структур, их смысловое значение и, в конечном счете, осознать основные особенности музыкального языка русской средневековой культуры, частью которой является демественное пение.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ИРЛИ, Причудское собр., 97, л. 228–229. Публикацию и исследование списка см.: Фролов С. В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. XXXI. С. 384–386; Он же. Из истории демественного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99–108; Пожидаева Г. А. Из истории демественного пения XV–XVI веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М., 1998. С. 282.

<sup>2</sup> Посл. четв. XV в., ГИМ, Епархиальное собр., 174, л. 4; 176, л. 219 и об.; кон. XV – нач. XVI в., 185, л. 254; 2-я пол. XVI в., РНБ, собр. Погодина, 385, л. 164–165 об. (цит. по кн.: Певческие азбуки Древней Руси / Публ., пер., предисл. и коммент. Д. Шабалина. Кемерово, 1991. С. 20, 21, 24, 28).

<sup>3</sup> Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, илл. XXIX а, б.

<sup>4</sup> Пожидаева Г. А. Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982. С. 19.

<sup>5</sup> Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси. М., 2007. С. 65–66.

<sup>6</sup> Пожидаева Г. А. К типологии служебной певческой книги Демественник // Дни славянской письменности и культуры: Мат-лы Всерос. науч. конф. 22–23 мая 1998 г. Ч. 1 / Отв. ред. Г. В. Алексеева. Владивосток, 1998. С. 106–112; Пожидаева Г. А. К типологии служебной певческой книги Демественник // А. С. Пушкин. Эпоха, культура, творчество. Традиции и современность: Дни славянской письменности и культуры. Май 24–26, 1999 // Дальневосточный гос. ун-т; Дальневосточный гос. ин-т искусств; Центр русской культуры. Владивосток, 1999. С. 101–110.

<sup>7</sup> Серегина Н. С. Песнопения русским святым. СПб., 1994; Кравченко С. П.

Словарь фит певческой книги «Праздники» (начертания фит, разводы, нотолитнейные транскрипции, комментарии) // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Л., 1987. С. 157–194 и сл.

<sup>8</sup> Кон. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 212, л. 50–53 об.; 1348, л. 36–39; посл. четв. XVII в., РНБ, Соловецкое собр., 644/618, л. 19–21.

<sup>9</sup> Подробнее о источниках демественного пения разных видов нотации см.: Пожидаева Г. А. Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982.

<sup>10</sup> Списки Демественника: 2-я четв. XVIII в., РГБ, собр. Усова, 82; 3-я четв. XVIII в., собр. Большакова, 153; Музейное собр., 1249; собр. Одоевского, 6; собр. Разумовского, 88; 2-я пол. XVIII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 501; посл. четв. XVIII в., РГБ, Музейное собр., 6590; 1799 г., ГИМ, собр. Уварова, 919 (374); XVIII в., РГБ, собр. Вифанской духовной академии, 74; Музейное собр., 6418; ГИМ, Синодальное певческое собр., 15; кон. XVIII – нач. XIX в., РГБ, собр. Прянишникова, 165; Рогожское собр., 111; нач. XIX в., Рогожское собр., 110; 1-я четв. XIX в., ЦММК им. Глинки, ф. 283, № 79; 2-я четв. XIX в., РГБ, Музейное собр., 10489, 10584; ф. 218, № 56.20–1968; собр. Никифорова, 3; 1875 г., Рогожское собр., 113; XIX в., Музейное собр., 4428, 8573; собр. Егорова, 1381; кон. XIX в., Музейное собр., 4714 и др.

<sup>11</sup> Шиндин Б. А., Ефимова И. В. Демественный распев. Монодия и многоголосие. Новосибирск, 1981. С. 57.

<sup>12</sup> Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867–1869.

<sup>13</sup> Беляев В. М. Раннее русское многоголосие. М., 1997; Gardner I. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. München, 1967; Шиндин Б. А., Ефимова И. В. Цит. изд.; Шабалин Д. С. Певческие азбуки Древней Руси. Кемерово, 1991.


<sup>14</sup> Калашиников Л. Ф. Азбука демественного пения. Киев, 1911.

<sup>15</sup> Источники различных видов нотации, в том числе и линейные (всего более 2000 списков), приведены в инципитном каталоге демественных песнопений конца XV – XIX в. из упомянутой дисс. автора. Важнейшие из них: ГИМ, Синодальное певческое собр., 195; РГБ, собр. Разумовского, 88; РНБ, собр. Погодина, 382; СПбДА, Р/217.

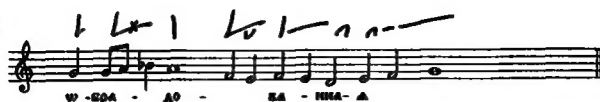
<sup>16</sup> Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901. С. 41; Владышевская Т. Ф. К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. Вып. 2. М., 1976. С. 47–48; Старообрядческое церковное пение // «Мелодия», 1988. № М90 48299 001, С90 26773 006.

<sup>17</sup> Мора – наименьшая неделимая ритмическая единица в античном стихосложении. Понятие моры как единицы ритмической пульсации в древнерусском церковном пении введено В. Холоповой: Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983. С. 45.

<sup>18</sup> Представления автора о ритмических нормах традиции демественного распева отражены в публикации: Демественный распев XVI–XVIII вв. / Перевод крюкового письма Г. Пожидаевой. М., 1999.

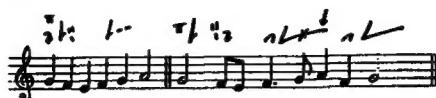
<sup>19</sup> Изредка встречается развод мечика половинной и четвертью  например:

179




Такой развод возникает при общем «замедленном» окружении половинными длительностями.

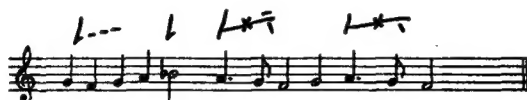
180



<sup>20</sup> Исключение представляют редкие иные ритмические разводы:


<sup>21</sup> В некоторых сочетаниях это знамя имеет другой развод — 

181



<sup>22</sup> Встречается также развод с задержкой на вершине («покой с хохлом») (см. раздел Гемиола долгая).

<sup>23</sup> Иногда можно встретить такие тоны в партии пути демественного многоголосия; это вызвано ритмическими особенностями ведущего голоса — демества.

<sup>24</sup> В рукописных азбуках можно встретить и другой развод этой лигатуры: 

<sup>25</sup> О кокизе, ее отличиях от попевки и своеобразии в различных распевах см.: Пожидаева Г. А. Пространные распевы Древней Руси. М., 1999. С. 32–39, 56–63, 69–80, 87–97, 103–110 и др.; Она же. Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля. С. 57–67, 85–91, 94–105, 111–119 и др.

<sup>26</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. II, ч. 1. Репринтное изд. М., 1989. Ст. 666.